

# काँगड़ा चित्रकला में लय तत्व का अध्ययन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय को चित्रकला विषय में  
डी०फिल० की उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

शोध निर्देशक

प्रोफेसर रामचन्द्र शुक्ल  
कलाभूषण

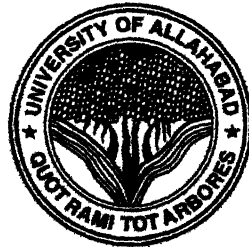
पूर्व प्रोफेसर एवं विभागाध्यक्ष,  
चित्रकला, दृश्यकला संकाय  
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी  
एवं

विजिटिंग प्रोफेसर  
दृश्यकला विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

शोधार्थी

ज्योत्सना विश्वकर्मा

दृश्यकला विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय



इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

वर्ष 2002

**Kala Bhushan PROF. RAM CHANDRA SHUKLA**

PROFESSOR & HEAD OF THE DEPARTMENT OF PAINTING, FACULTY OF VISUAL ART, BANARAS HINDU UNIVERSITY, VARANASI (Retd.), ARTIST, AUTHOR, ART CRITIC, ART EDUCATIONIST, FELLOW OF THE LALIT KALA AKADEMI U P, FOUNDER OF THE MOVEMENT OF MODERN ART, SAMIKSHAVAD, MEMBER OF THE NATIONAL LALIT KALA AKADEMI, HINDI SAMITI, EX. VISITING PROFESSOR, DEPARTMENT OF VISUAL ART, UNIVERSITY OF ALLAHABAD, CHAIRMAN, RACHNA ART SOCIETY, PATRON, LALIT KALA SANGEET VIKAS PARISHAD.

17, New Bairahana  
Allahabad-211003 (U.P.) INDIA

**प्रमाण-पत्र**

प्रमाणित किया जाता है कि श्रीमती ज्योत्सना विश्वकर्मा ने मेरे निर्देशन में डी०फिल० (चित्रकला) की उपाधि हेतु "कॉगडा चित्रकला में लय तत्त्व का अध्ययन" विषय पर शोध कार्य किया है। प्रस्तुत शोध प्रबन्ध पूर्णतया मौलिक एवं प्रामाणिक है। इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद के नियमानुसार उपस्थिति आदि नियमों का पूर्णतया पालन किया गया है।

दिनांक-6-12-02

रामचन्द्र शुक्ल  
26.12.2002  
(रामचन्द्र शुक्ल)  
निर्देशक

## विषय-सूची

### काँगड़ा चित्रकला में लय तत्त्व का अध्ययन

प्रस्तावना	1.5
अध्याय - 1	4-54
(i) कला के मूल तत्त्व-रूप एवं अन्तराल, रेखा, टेक्चर (गठन)।	
(ii) कला के सूक्ष्म तत्त्व-लय, सन्तुलन, ताल।	
(iii) चित्र में लय तत्त्व का महत्व।	
अध्याय - 2 काँगड़ा चित्रशैली की विषय वस्तु	55-75
(i) धार्मिक चित्र (राधा-कृष्ण आदि)।	
(ii) प्राकृतिक (प्रकृति) चित्र (पहाड़, नदी आदि)।	
(iii) काँगड़ा का भौगोलिक वातावरण, स्थिति एवं वहाँ का सामान्य जन-जीवन।	
अध्याय - 3 काँगड़ा चित्रशैली का विकास	76-93
(i) विकसित करने वाले कलाकारों, आश्रय दाताओं के नाम।	
अध्याय - 4 काँगड़ा चित्रशैली से अन्य शैलियों का अन्तर, (विभिन्नता और विशेषता)	94-117
(राजपूत, मुगल और अजंता शैलियों के संदर्भ में)।	
अध्याय - 5 काँगड़ा चित्रशैली में लय का प्रयोग और महत्व	118-134
(i) दृष्टिगत रूपा-आकारों द्वारा लय का बोध।	
(ii) वस्त्राभूषण में लय का बोध।	
(iii) केश श्रृंगार के द्वारा लय का बोध।	
(iv) रंगों द्वारा लय का बोध।	
अध्याय - 6 उपसंहार, सन्दर्भ-ग्रन्थ, पत्र-पत्रिकाएं, चित्रफलक	135-154

## आभार

इस विषय पर शोध कार्य करने की प्रेरणा के लिए सर्वप्रथम मैं निर्देशक प्रोफेसर रामचन्द्र शुक्ल जी की ऋणी हूँ जिन्होंने इस विषय पर पर्याप्त प्रकाश डाला और मुझे कार्य करने की प्रेरणा दी।

मैं अपने पिता के प्रति आभार प्रकट करती हूँ जिन्होंने मेरा मार्ग प्रशस्त कर उत्साह बढ़ाया है।

दृश्यकला विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय के विभागाध्यक्ष, डॉ० आर०के० विश्वकर्मा जी के प्रति मैं आभार व्यक्त करती हूँ। जिनके सहयोग से मैं यह शोध कार्य सम्पन्न कर रही हूँ। उनके आशीर्वाद एवं शुभकामनाओं से मुझे प्रोत्साहन मिला, मैं पुनः उनको धन्यवाद देती हूँ। दृश्य कला विभाग के वरिष्ठ प्राध्यापक डॉ० श्याम बिहारी अग्रवाल व डॉ० अजय जैतली की आभारी हूँ जिन्होंने शोध कार्य करने की योजना तैयार करने में अपनी सहमति एवं स्वीकृति प्रदान की है।

शोधार्थी  
Jyotsna Vishwakarma  
(ज्योत्स्ना विश्वकर्मा)

## शोध का उद्देश्य

एम०ए० (चित्रकला) की शिक्षा ग्रहण करते समय से ही मेरी अभिरूचि लघुचित्र कला के प्रति विशेष रूप से रही है। अन्य चित्र शैलियों की तुलना में यह काँगडा चित्रकला मुझे विशेष रूप से अपनी ओर आकृष्ट करती रही है। काँगडा का वातावरण शान्त, लयात्मक, मनोरम और संगीतमय था जिससे मैं बहुत प्रभावित हुयी। तभी से मेरे मन में इस विषय पर शोध कार्य करने की इच्छा जागृत हुई। काँगडा चित्रकला का अध्ययन करते समय मुझे उसमें लय तत्त्व समग्र रूप से दिखाई दिया जैसे मानवाकृतियों, रंगों, एव वातावरण में। अपने शोध के सम्बन्ध में मैं जब हिमाचल प्रदेश के काँगडा जिले में पहुँची तो वहाँ पर एक ज्वालामुखी देवी का पवित्र तीर्थ स्थान दिखाई दिया। वहाँ की प्राकृतिक छटा को देखकर ऐसा लगा जैसे सम्पूर्ण काँगडा प्रदेश लयकारी में आबद्ध है। लय सभी कलाओं का आधार रहा है लेकिन काँगडा के चित्रों में भावमय, लयात्मक एव ग्येतापूर्ण कलात्मकता सर्वोत्कृष्ट हैं। काँगडा चित्रकला में उभरा नारी सौन्दर्य रीति कालीन काव्य पर आधारित है। राग—रागनियों, नायक—नायिकाओं एवं शृंगारिक रूप में अंकित हुई प्रकृति के उन्मुक्त रूपों के साथ युवतियों को बड़े ही मौलिक रूपों में चित्रित किया गया है। नारियों के अंकन में चित्रकार का ध्यान नख—शिख और अंग—प्रत्यंग पर बराबर बना रहा है। उसमें चमकीले रंग और बारीक लयात्मक रेखाओं के सामंजस्य से उभरती आकृति सौन्दर्य की निर्मल प्रतिमा है। इन सुकुमार आकृतियों में स्त्री की अपार सुषमा है। शरीर की लावण्य प्रभा है और मुख एक विशिष्ट कांति से दीप्तिमान है। इन चित्रों को देखकर चित्रकारों की सौन्दर्य दृष्टि पर आश्चर्य होता है।

प्रस्तुत शोध का उद्देश्य लय तत्त्व का निरीक्षण है इसलिये लय तत्त्व के सम्बन्ध में विद्वानों के विचारों पर ध्यान देना आवश्यक लगता है।

एडवर्ड मैकडोवेल ने लय के सम्बन्ध में कहा है कि “लय एक विचार को अंकित करता है, लय में संकल्प एवं उद्देश्य है। लय के पीछे उसका मुख्य मार्ग विचार और

शक्ति है, यह अभिनय है जो काल के आन्तरिक उत्तराधिकार के पात्र को अभिनित अथवा प्रदर्शित करता है।<sup>1</sup> लय का सामान्य अर्थ है लीन होना, घुल मिल जाना अर्थात् सयोग, एक रूपता अथवा मिलन। जब हमारा मन किसी वस्तु अथवा विचार में लीन हो जाता है, तो हम कह सकते हैं कि वह लय की स्थिति में है। बाह्य रूप से किसी क्रिया और आन्तरिक रूप से किसी भाव के साथ तादात्म्य कर लेना ही लय है। जैसा भाव होता है उसी के अनुरूप शारीरिक चेष्टायें होती हैं। ये चेष्टायें गति और वाणी में अपना स्वरूप व्यक्त करती हैं। इसी से कलाओं में लय की सृष्टि संभव होती है। इसी को देखकर दर्शक भी लय का अनुभव करता है। इस प्रकार मानव में उत्पन्न हुई लय कलात्मक माध्यम के सहारे पुनः मानव तक पहुँच जाती है।<sup>2</sup>

लय (Rhythm) की व्युत्पत्ति प्राचीन ग्रीक शब्द रहीन (Rhein) से हुई है, जिसका अर्थ,<sup>3</sup> "प्रवाह" अंग्रेजी "लय" के लिए रिदम (Rhythm) शब्द प्रयुक्त होता है। पाश्चात्य परम्परा में "लय" का अर्थ है समान अथवा उन्ही अवयवों की पुनरावृत्ति में उत्पन्न निरन्तरता जो इसके गति प्रवाह और यति विराम के पारस्परिक एवं क्रमिक संघात से उत्पन्न होती है। लय का स्वरूप तत्त्वतः एक साथ गत्यात्मक एवं आवृत्तिमूलक होता है और इसकी व्याप्ति दिक् और काल दोनों में है। संगीत कला में लय काल सापेक्ष रहती है और चित्रकला में दिक् सापेक्ष। संगीत में लय के 3 भेद हैं। द्रुत, मध्यम तथा विलम्बित। यह गति के भी भेद हो सकते हैं। गति के आवर्तन में लय निहित रहती है और आवर्तन के अनेक रूप हो सकते हैं। स्थूल आवृत्ति के अन्तर्गत सूक्ष्म आवर्तन और सूक्ष्मतर प्रत्यावर्तनों की स्थिति रह सकती है।

आचार्य रवीन्द्र नाथ टैगोर ने लय की परिभाषा करते हुये कहा है कि यह एक संगठित, गतिशील शक्ति है, जो महाकाली के क्रीडित लीला भाव को उत्पन्न, सन्तुलित और प्रेरित करती है, महाकाली एक ऐसी शक्ति है जो इस बदलती वास्तविकता को

<sup>1</sup> Rhythm denotes a thought and there is will as well as purpose behind rhythm and vital part is intention and power it is an act or play the role of eternal succession of time Macdwal (Edward).

<sup>2</sup> Encyclopedia of the Arts : Rhythm.

<sup>3</sup> हिन्दी साहित्य कोश-लय।

उत्पन्न, प्रेषित और विनाशित करती है।<sup>1</sup>

दृश्य कलाओं (Visual Arts) में लय का अर्थ रेखाओं, रूपों अथवा रंगों द्वारा व्यवस्थित किसी ऐसे सरल एवं सुसम्बद्ध आवृत्तिमय तथा सगीतमय पथ से है जिसके सहारे दृष्टि क्रमशः अग्रसर होती है।<sup>2</sup> यह गति पुनरावृत्ति, क्रमिक आरोह—अवरोह, अविरल रेखा प्रवाह और विकरण की स्थितियों में लयात्मक हो सकती है।<sup>3</sup>

आचार्य लालमणि मिश्र ने अपने शोध ग्रंथ : “भारतीय संगीत वाद्य” में लय की परिभाषा करते हुये कहा है कि “नियमित गति ही लय है, जो प्रबल—अबल की भावना की जननी है। गति का यह बल—अबल अनजाने ही प्रकट होता है, मानो यह कानो की इच्छाओं की स्वाभाविक पूर्ति है।”<sup>4</sup>

डॉ० कुमार विमल ने दो क्रिया के बीच पडने वाले अंतराल को लय कहा है। इस लय से ताल और गीत को गति मिलती है।<sup>5</sup>

लय ब्रह्मस्वरूप है ‘लय अनादि है, अनन्त है, असीम है। यह प्रत्येक जीव पदार्थ में स्वभावतः विद्यमान है। यह गोचर नहीं है अगोचर है’। निराकार है और केवल अनुभूति गम्य है इसकी अनुभूति से हमें आनन्द की प्राप्ति होती है, अतएव लय तो साक्षात् ब्रह्म स्वरूप है और यह पूरी सृष्टि में व्याप्त है।

प्रोफेसर राम चन्द्र शुक्ल जी का कथन है— लय पूरे ब्रह्माण्ड में है। जैसे उषा की लालिमा सम्पूर्ण लयात्मक के साथ दिखाई देती है। लय प्रकृति के प्रत्येक अवयव में विद्यमान रहती है। लय से ही सारे ब्रह्माण्ड का निरूपण हुआ है। लय जब नहीं होता तब प्रलय होता है।

व्यक्ति के शरीर में से अगर एक अंग काट दिया जाये तो उसकी लय विनष्ट हो जाती है। जैसे कूड़ा एक जगह फेंक दिया जाय तो वह लयात्मक नहीं दिखेगा। अगर उसे बहती नदी के पानी में छोड़ दिया जाय तो वह लयात्मक रूप ग्रहण कर लेगा।

<sup>1</sup> The religion of an artist By R. N. Tagore (It is the movement generated and regulated by).

<sup>2</sup> H and Goldstein : Art in every day life pp. 129

<sup>3</sup> भारतीय संगीत वाद्य— डॉ० लालमणि मिश्र पृ० 1.

<sup>4</sup> डॉ० कुमार विमल — कला विवेचन — पृ० 111

लय केवल रखाओ तथा रूपो के द्वारा ही उत्पन्न नहीं होती, रंगो से भी उत्पन्न की जा सकती है। चटकीले एवं धुंधले रंगों के व्यवस्थित प्रयोग से कलाकार हमारी दृष्टि को इच्छित दिशा में चला सकता है। सभी स्थानों पर भरे गये अत्यन्त चमकीले रंग एक साथ दमक कर 'मोजार्ट संगीत' के सदृश लयात्मक प्रभाव" उत्पन्न करते हैं।<sup>1</sup>

प्लेटो ने कहा था कि कला सत्य की अनुकृति है। उसका भाव यह था कि सत्य ईश्वर है, प्रकृति उसकी अनुकृति है और इसी प्रकृति की नकल कला है। वास्तव में मानव जीवन को उसके स्रष्टा ने इतना सीमित रखा है कि वह जो कुछ सोचा अथवा कल्पना करने की चेष्टा करता है, उसकी परिधि इस विश्व से आगे नहीं बढ़ पाती। मानव की विचित्रतम कल्पनाएँ भी इसी संसार में देखी सुनी वस्तुओं का रूपान्तर मात्र होती हैं। यह प्रकृति अनन्त रहस्यों से परिपूर्ण है। क्या कलाकार और क्या दार्शनिक सभी इसके रहस्यों को समझने की चेष्टा करते और इससे प्रेरणा लेते हैं। हमारे देवता, स्वर्ग और नरक की सृष्टि, हमारे आदर्श ब्रह्माण्ड की उत्पत्ति और प्रलय के सिद्धान्त, जिनसे सहस्रों वर्ष तक कलाओं ने प्रेरणा प्राप्त की हैं; सब प्रकृति पर ही आधारित हैं। प्रकृति और कलाओं का बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है।<sup>2</sup>

लय प्रकृति में भी है और कला में भी। नक्षत्रों की गति ऋतुओं का परिवर्तन एवं आवागमन का चक्र प्राकृतिक लय के प्रतीक है। यह लय कालाधीन है किन्तु देशाधीन लय भी प्रकृति में अनुभूति की जा सकती है। उदाहरणार्थ पर्वत श्रृंखला के शिखरों के आरोह अवरोह को देख कर लय का आभास हो सकता है पर्वत श्रृंग पहले ऊँचे हैं किन्तु हमारी दृष्टि क्रम से ऊँचे नीचे स्थलों पर पहुँचती है और इसी कारण हमें आरोह अवरोह का आभास होता है। कलाकार अपने-अपने माध्यम के अनुसार इसी लय के विभिन्न रूपों का प्रयोग करते हैं। लयहीन कलाकृति दर्शक को प्रभावित करने में असमर्थ रहती है। कविता की लय कथानक के विकास के साथ-साथ स्वभाविक रूप में चलती है किन्तु चित्र की लय

<sup>1</sup> Hajek: Miniatures from the East, P. 61.

<sup>2</sup> A K Holdar Our Heritage in Art, P. 109



के साथ दर्शक को बॉधना कठिन होता है। चित्र को दर्शक चाहे जहाँ से देखना आरम्भ कर सकता है, अतः चित्र की लय भौतिक सत्य न होकर लाक्षणिक रूप में ही समझी जा सकती है। काव्य की लय कथा वस्तु की लाक्षणिक रूप में ही समझी जा सकती है। काव्य की लय कथा वस्तु की चरमसीमा पर पहुँच कर ही अवरोह करती है, चित्र में आरम्भ से ही लय के आरोह—अवरोह का आकर्षण दर्शक को प्रभावित करता है।<sup>1</sup>

किन्तु चित्र तथा कविता की लय के इस भेद को अनावश्यक महत्व नहीं देना चाहिए। दोनों की लय में जो समान तत्व हैं वे भी कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। वास्तव में लय किसी कृति का आस्वादन एक कालाधीन क्रिया है क्योंकि इसमें कुछ समय लगता है। एक ही बार में न किसी कविता का पूर्ण भाव समझ में आता है, न चित्र का। कलाकृति के अंगों के विवेचन और उनके परस्पर सम्बन्ध के विचार की एक लम्बी अवधि के उपरान्त ही हृदय को कलात्मक अनुभूति होती है। कलाकृति को हृदयगम करने के हेतु उसका पुनः पुनः अनुशीलन आवश्यक है। दूसरी बात यह है कि कविता में हम जिस प्रकार कथानक के साथ—साथ चलते हैं उसी प्रकार चित्रकार भी हमें अपने साथ—साथ चला सकता है। यह रेखाओं तथा रंगों का ऐसा प्रयोग कर सकता है कि जहाँ कलाकार चाहे वहीं दर्शक की दृष्टि पहले जाये और वहीं से अभीष्ट दिशा में आगे बढ़े। किसी भी चित्र में 'प्रवेश' करने के कुछ निश्चित स्थान होते हैं और रेखाओं की दिशा वहीं से हमें आगे बढ़ती है। इस प्रकार लय कला का एक सामान्य लक्षण है।<sup>2</sup>

मैंने इस विषय को इसलिये चुना है कि 'लय' समग्र कलाओं की नींव है। कलाकारों, संगीतज्ञों और कलागुरुओं के विचार से 'लय' के अनुशीलन—अध्ययन और उसके महत्त्व से काँगड़ा चित्रकला अपनी गौरव गरिमा तथा लयात्मक अभिव्यक्ति के लिये भारतीय जनमानस में उपयुक्त एवं अपेक्षित स्थान रखती है। इसके आँचल में जो संस्कृति फूली—फली वह भारत की प्राचीनतम एवं विशिष्ट संस्कृति है।

<sup>1</sup> Theodore M. Green the Arts of Criticism, P. 221.

<sup>2</sup> रामानन्द तिवारी - सत्य शिव सुन्दर, पृ० 193

इसी सस्कृति के विकास में 16वीं सदी में एक समुच्चल आभायुक्त रेखा दिखलाई पडती है, जो तीन सौ वर्ष मे एक निश्चित परिपक्व रूप ग्रहण कर लेती है।

लयात्मक रेखा रूप का ही एक अग है। प्रकृति मे रेखा किसी वस्तु में नही दिखलाई पडती। केवल छाया—प्रकाश के अंतर से पदार्थ, रूप, आकार तथा वर्ण से ही वस्तु दिखलाई पडती है। रेखाओं से जो रूप बनता है, उसे हम वस्तु का सूक्ष्म रूप कह सकते हैं, किन्तु रेखाओं से बने रूप का प्रयोग कलाकृति में होता है और केवल उसी से रूप का भी आभास हो जाता है। पहले लिपि तथा रेखाओं से ही चित्र बने और यह सब से सरल और सुविधाजनक भी था। रेखाओ में लिपि प्रायः प्रत्येक देश में महत्वपूर्ण होती आई है। कौंगडा चित्रकला में रेखाओ में जो बहाव मिलता है, वैसा किसी अन्य शैलियो में देखने को नहीं मिलता है।

कौंगडा चित्रकला मे सयोजन तथा रंग विधान का महत्व सर्वाधिक दिखलाई पडता है जिससे चित्रकार अपने भावों की अभिव्यक्ति रंगो व रेखाओं से करने में समर्थ होता है। चित्रों मे रंगों का प्रभाव अधिक महत्वपूर्ण है। रंगों से जो प्रभाव चित्र में लाया जा सकता है, वह रेखाओ की क्षमता से कम नहीं है, अर्थात् रंग का महत्व चित्रकला मे सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। उसी प्रकार रेखा का भी चित्रकला में महत्वपूर्ण स्थान है। प्रकृति में रेखा नही दिखलाई पडती, केवल रंग तथा प्रकाश और छाया से ही रूप बना हुआ दिखलाई देता है, परन्तु सृष्टि के प्रत्येक पदार्थ में रेखा छिपी हुई है।

कौंगडा चित्रकला में लय तथा गति महत्वपूर्ण है। पर्वतीय प्रदेश प्रकृति सौन्दर्य की खान है। ऊँची—ऊँची हिमाच्छादित विशाल भुजाओं की भांति फैले हुए पर्वत, हरी—भरी पहाडियोँ, कल—कल करते हुये झरने और बलखाती हुई नदियोँ, ऊँचे—ऊँचे लहराते वृक्ष तथा कोमल लताएं, सूर्य की सुनहरी रंग—बिरंगी किरणों से ज्योति हो उठी हैं। सारा हिमाचल प्रदेश लहराता हुआ देखकर प्रत्येक व्यक्ति भाव विभोर होकर नाच उठता है और जीवन लयमय हो जाता है। व्यक्ति के शरीर की गठन से कहीं अधिक लुभावना वहाँ का वातावरण तथा छन्दमय जीवन है।

कॉंगडा चित्रकला मे शारीरिक गठन गति तथा लय के समक्ष ने ठहर सकी, पहाडी रेखावली गति की ओर झुक गई, और यह गुण उसे अपने प्राकृतिक जीवन से प्राप्त किया। कॉंगडा शैली की रेखाओ में लय और छद गति जो महत्वपूर्ण दिखाई देती है ऐसा किसी और चित्रशैली मे नही दिखाई देती है।

कॉंगडा के चित्रों में वस्त्रों का फहरान, लहराते हुए दुपट्टों की रेखाओं में, शरीर से ढँकने वाले वस्त्रो में उनके चुन्ट आदि को लयात्मक ढंग से दिखाया गया है। रेखायें वस्त्रो को अकित करने के लिये नहीं बनाई गई हैं बल्कि भाव तथा गति के लिए महत्वपूर्ण है। चित्रो मे पात्रो के लंहगे, दुपट्टे, मोतियों की मालाएं, आभूषण, केवल शरीर के अंग नहीं है, बल्कि सुन्दर रेखाओं के समूह है, जो मन को आनन्दित कर देती है।

कॉंगडा शैली के चित्रों में अधिकतर एक चश्म आकृतियों चित्रित हुई है, विशेषकर स्त्रियों के चित्रो में, आँख, नाक, ओठ, ग्रीवा, मस्तक, केश इत्यादि का चित्रण बहुत ही मधुरता से किया गया है। प्रधानता घूँघट के अधखुले पटों को तो बहुत ही महत्वपूर्ण चित्रण है और यह घूँघट के पट भावभंगिमा में चार चॉद लगा देते हैं। पनघट जाते हुए, गोपियों का दूध बेचने जाते हुये, अधखुले नेत्रो से नीचे देखते हुए, कनखियों से झॉकते हुए, होंठ के कोरों से मुस्कराते हुए हिरणी तथा मोरनी की भांति तृषित नेत्रों से ताकते हुए घर का काम-काज करते हुये, इन चित्रों को देखकर मन खुशी से नाच उठता है।

ऐसा चित्रण अन्य शैलियो में नहीं दिखाई देता है इसलिये मैने 'कॉंगडा चित्रकला में लय तत्व का अध्ययन' को अपना शोध का विषय बनाया है।

## प्रस्तावना

कॉगडा चित्रकला अपनी गौरव गरिमा के लिये भारतीय जन मानस उपयुक्त एव अपेक्षित स्थान रखती है। इसके ऑचल मे जो सस्कृति फूली-फली वह भारत की प्राचीनतम् एव विशिष्ट है। इसी संस्कृति के विकास मे १६वी सदी मे एक समुउज्वल आभायुक्त रेखा दिखाई पडती है, जो तीन सौ वर्ष मे एक निश्चित परिपक्व रूप ग्रहण कर लेती है। सस्कृति की यह रेखा कॉगडा चित्रकला एक सुखद अनुभूति के रूप मे जन सामान्य को अपनी ओर आकर्षित करती है। ऐसा रग रूप और रेखाओ का सम्मिलन अन्यत्र देखने को नहीं मिलता है। आचार्य आनन्द कुमार स्वामी एव एम० एस० रधावा आदि अनेक विद्वानो ने इसकी भूरि-भूरि सराहना की है। कॉगडा चित्रकला सत्यम् शिवम् सुन्दरम् का एक ज्वलन्त उदाहरण है। कॉगडा चित्रकला के विकास मे दो महत्वपूर्ण पक्ष हैं संस्कृति एव धर्म है। काव्य एव संगीत कॉगडा कला की अपूर्व प्रेरणा है। कॉगडा चित्रकला के तीन प्रमुख केन्द्र है (1) गुलेर (2) नूरपुर (3) टीरासुजानपुर। कॉगडा चित्रकला को समझने बूझने के लिए इसकी सस्कृति का परिचय आवश्यक है।

पहाडी कला की यह अन्यतम् उपलब्धि 'कॉगडा' के शासक महाराजा संसार चन्द (1775-1823) के राज्यकाल की देन है। महाराजा संसार चन्द के समय में भागवत पुराण, गीत गोविंद, बिहारी सतसई, रसिक प्रिया, और कवि प्रिया तथा नलदमयती की प्रणयकथा चित्रित हुई। रामायण, महाभारत की कॉगडा कलम के चित्रकारो ने चित्रित किया है। प्रेम का ऐसा भावमय लयात्मक, गेयतापूर्ण तथा कलात्मक चित्रण अन्यत्र देखने को नहीं मिलता।

बारहवी से सोलहवी शती तक कॉगडा शैली की भाव भूमि वैष्णवमत से सिंचित है और जयदेव, विद्यापति, चण्डीदास आदि की कृतियों से प्रभावित है।

कॉगडा कलम का उदय कैसे हुआ इस सम्बन्ध में अनेक मत हैं। कुछ विद्वान

मानते हैं कि मुगल साम्राज्य में जब चित्तेरे आश्रय खो बैठे तो वे पंजाब की पहाड़ी रियासतों की ओर निकल आए। राज्याश्रय सहजता से प्राप्त होने के कारण कलाकारों को अपनी कला निखारने का अवसर मिलता रहा। 1739 में नादिरशाह के आक्रमण से विवश होकर कलाकार पहाड़ी रियासतों की ओर आए। काँगड़ा कलम के विकास में हरिपुर—गुलेर के शासक गोवर्धन चन्द (1744-73) का नाम प्रमुखता से लिया जाता है। काँगड़ा कलम से सम्बन्धित दूसरा प्रमुख कला केन्द्र नूरपुर है। काँगड़ा कलम का तीसरा महत्वपूर्ण केन्द्र टीरासुजानपुर है। राजा संसार चन्द ने इस कला को अपना पूर्ण सहयोग देकर सर्वोच्च शिखर पर पहुँचाया। राजा संसार चन्द का कला प्रेमी होना पहाड़ी चित्रकला के इतिहास में एक महत्वपूर्ण घटना थी।

काँगड़ा कलम के चित्रों को विशिष्टता प्रदान करने में वहाँ का प्राकृतिक सौन्दर्य अत्यन्त महत्वपूर्ण रहा है। काँगड़ा चित्रकला में संगीत तथा काव्य का प्रभाव विशिष्टतम है। इसके चित्रण में राग—रागिनियों को उनके अंग—प्रत्यंग और वातावरण के साथ सुन्दर ढंग से रूपायित किया गया है। रागमाला—चित्रण राजस्थानी कला में भी देखने को मिलता है लेकिन जिस सजीवता से काँगड़ा कलम में ऐसे चित्र उभरे हैं वे अनुपम हैं।

काँगड़ा चित्रकला में रेखाओं का प्रवाह, रंगों का आमोदन, लयात्मकता, सतुलन, आकृति अकन, वास्तु और प्रकृति का चित्रण अनोखा है और उसकी अपनी विशिष्टता है। चित्र अपनी सम्पूर्णता में मन को खींचता है, उसे रस विभोर कर देता है। काँगड़ा कलम में लयात्मक रेखाएं तथा रमणीय रंगों के कोमल संयोजन से उसके लघु चित्रों को नयन सभ्यता का गुण मिलता है। आकृतियों के आलेखन तथा प्रकृति के रूपायन में रंगों की महानता, कोमलवर्णकारिता विशेष रूप से ध्यान आकृष्ट करती है।

पहाड़ी कला ने काँगड़ा कलम के रूप में अपनी सबसे सुन्दर कलात्मक कृतियाँ भेंट की हैं। इसमें धरातलीय संयोजन, मानवाकृतियों की गतिशीलता तथा

रगो का स्पदन एव वातावरणीय प्रभाव सब मिलकर एक ऐसी लयात्मक अनुभूति व्यक्त करते हैं कि दर्शक भाव-विभोर हो जाता है और कोंगडा शैली की सबसे बड़ी विशेषता उसकी लयात्मकता अपने आप प्रकट होने लगती है।

इस शोध प्रबन्ध का मुख्य उद्देश्य कोंगडा चित्रकला की लयात्मकता को निखरता, परखना और मूल्यांकन करना ही है।

शोध-प्रबन्ध के तथ्यों को मैंने पाँच अध्यायों में प्रस्तुत किया है—

विषय की प्रस्तुति में लय के तत्त्वों को स्पष्ट किया गया है।

प्रथम अध्याय में लय के मूल तत्त्व, रूप रेखा, अन्तराल, गठन सन्तुलन, ताल, चित्र में लय तत्त्व का समुचित विचार किया गया है।

द्वितीय अध्याय में धार्मिक, प्राकृतिक, भौगोलिक वातावरण और वहाँ का सामान्य जन जीवन का विस्तृत उल्लेख किया गया है।

कोंगडा चित्रकला में धार्मिक चित्र विशेष रूप से चित्रित हैं, जयदेव लिखित 'गीत-गोविन्द', बिहारी लिखित 'बिहारी सतसई' भागत पुराण, रामायण, महाभारत, बारहमासा और रागमाला। कृष्ण-लीला और नायक-नायिका सम्बन्धी चित्र विशेष रूप से अपना महत्व है। लेकिन राधा और कृष्ण को लक्ष्य बनाकर जीवन की इतनी बहुविध लीलाओं का वर्णन हुआ है कि लगता है जीवन का शायद ही कोई पक्ष छूटा हो।

प्राकृतिक वातावरण के दृश्यों के संयोजन से कोंगडा के चित्रकारों ने अद्भुत चित्रावली प्रस्तुत की है। विविध ऋतुओं (बारहमासा) के अंकन में फलों से लदे वृक्षों, झाड़ियों आदि से शस्य-श्यामतल मैदान अंकित किये गये हैं। सरोवर में कमलपुष्प तथा कुमुद पुष्पों से युक्त बनाया गया है। जल को लहरदार, रेखाओं के द्वारा दिखाया गया है। पशु-पक्षियों का बड़ा भावपूर्ण चित्रण कोंगडा के चित्रों में दिखाई दिया है। वर्षा में बगुला, विरह में सारस या मोर आदि को मानव भावना के अनुकूल चित्रित किया है। कृष्ण-कै संग-गायों का सजीव चित्रण अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

“यहाँ के लोग सीधे, परिश्रमी, मित्त्वयी और ईमानदार है— व्यवहार में खरे, मिलनसार और हमेशा ही विश्वासपात्र है— पूरे स्वामी भक्त, आतिथ्य—परायण और सहनशील है— इन्हे विश्वास और दायित्व के स्थान पर निःसन्देह रखा जा सकता है— सिक्ख राज्य में इन्हे विश्वास का ऊँचे से ऊँचा स्थान प्राप्त था इनके वार्तालाप के ढंग में यद्यपि हिन्दुस्तानियों की सी दिखावे की नफासत नहीं, तथापि उसमें शिष्टता, शालीनता और सहजता पूरी तरह से पायी जाती है। सच्चाई पर दृढ़ रहना यहाँ के व्यवहार—शील का विशेष गुण है। जिलाधीश के नाते पाँच वर्ष की मेरी अवधि में मुझे एक भी घटना की याद नहीं जब किसी ने जान—बूझकर झूठी गवाही दे दी हो। वे वचन के धनी है—लेन—देन—व्यवहार में लिखित इकरारनामा कभी—कभार ही करते है— जबानी वचन इतना ही पक्का समझा जाता है जितना लिखित बाड चोरी यहाँ नाम मात्र भी नहीं, यदि कही है भी तो छोटी जातियों में और वह भी अत्यन्त मामूली वस्तुओं की फौजी सिपाही के रूप में छावनियों में इनका व्यवहार और रहन—सहन संयमित और अनुशासन बद्ध है। वहाँ की असुविधाओं को धैर्य से चुपचाप सहने और आज्ञाकारिता की सदा सराहनीय रिपोर्टें मिली है— यह षड्यंत्रकारी और आन्दोलन प्रिय नहीं है— इन गुणों के विरुद्ध ‘दुर्गण’ के नाम पर कुछ भी बताने को नहीं है।

‘बुराई’ के नाम पर इतना ही कहा जा सकता है कि ये लोग बहुत ही अन्धविश्वासी है— छुआछूत और जाति—पॉति की कुप्रथाओं से ग्रस्त है जादू—टोने, भूत—प्रेत, शकुन—अपशकुन की मान्यता है— बीमारी, आपत्ति, यहाँ तक कि फसल सम्बन्धी असफलता को भी किसी देवी देवता या पीर—फकीर का प्रकोप मानते हैं। अपनी इज्जत और आबरू की रक्षा के लिए बड़े—से—बड़े बलिदान कर देते है— अपमान या अशिष्टता का एक शब्द या अन्यायपूर्ण व्यवहार उनके सदा के असहयोग या वैर के लिए पर्याप्त हैं।”

तृतीय अध्याय में विकसित करने वाले कलाकारों का उल्लेख किया गया है।

कॉगडा चित्रशैली के प्रमुख कलाकार एव प्रशयदाता महाराजा ससार चन्द थे उनका कला प्रेम ख्याति प्राप्त कर चुका था। कॉगडा शैली को विकसित करने वाले कलाकारों के नाम—धर्म चन्द, माणिक्य चन्द, जय चन्द बिधिचन्द, हरिचन्द, फतू, कुशन लाल या कुशाला, बसिया, पुरखू इसके अतिरिक्त कॉगडा के अन्य चित्रकारों के प्रमाण नहीं मिलते क्योंकि अधिकांश चित्रकार कहीं चित्र के पीछे नाम लिखते थे या नाम लिखते भी नहीं थे। महाराजा ससाद चन्द के समय जो चित्रकार कार्य करते थे उनके नामों का पता चला है जिनमें खुशाला और मानकू का नाम उल्लेखनीय है।

चतुर्थ अध्याय में अन्तर तथा विभिन्नता और विशेषता के सन्दर्भ में विचार—विनियम करके नये मानदण्डों को स्थापित किया गया है।

पंचम अध्याय में लय का बोध विशेष रूप से दिखाया गया है रेखाओं द्वारा, आकारों, दृष्टियों, वस्त्रों, श्रृंगार को एक लयात्मक रूप में प्रस्तुत किया गया है।

मैंने पूर्ण विश्वास एव निष्ठा के साथ यह शोधकार्य श्रम, लगन, रुचि और पूरे उत्साह से प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। मुझे आशा है सहृदय जन इसे पसन्द करेंगे।



## **अध्याय - 1**

- कला के मूल तत्त्व-रूप एवं अन्तराल, रेखा, रचना. (गठन)।
- कला के सूक्ष्म तत्त्व-लय, सन्तुलन, ताल।
- चित्र में लय तत्त्व का महत्त्व।

# कला के मूल तत्त्व

आधुनिक कला विचार के अनुसार प्रत्येक कलाकृति में तीन तत्त्व होते हैं।

- 1 वह पदार्थ जिससे किसी कला-वस्तु का कलेवर बनता है, जैसे मूर्ति में प्रस्तर-खण्ड, चित्र में रंग, काव्य में भाषा आदि। इस तत्त्व को 'भोग' कहते हैं।
- 2 प्रत्येक कलाकृति में अवयवों की आकृतिगत विशेषता होती है। समान 'भोग' से हम दो विभिन्न कलाकृतियों की रचना कर सकते हैं जैसे प्रस्तर खण्ड से हम गोवर्धनधारी की प्रतिमा भी गढ़ सकते हैं और शेषशायी विष्णु की भी। कलाकृति का वह दूसरा तत्त्व उसकी आकृति अथवा 'रूप' की विशेषता है।
- 3 भोग और रूप तत्त्व किसी कलाकृति के साध्य नहीं होते हैं वरन् उनके द्वारा किसी आन्तरिक अनुभूति अथवा विचार को व्यक्त किया जाता है।<sup>1</sup>

## भोग

कलाकृति के सौन्दर्य का वास्तविक आधार भोग तत्त्व है जिसका आस्वादन मनुष्य अपनी स्वाभाविक सौन्दर्य चेतना द्वारा करता है। बुद्धि का विकास होने पर भोग के प्रति हमारी रुचि वैसी बनी रहती है। शिशु के हेतु किसी कलाकृति का आकृति सौन्दर्य अथवा अर्थगरिमा आकर्षण का कारण नहीं होती वरन् वह उसके रंग, ध्वनि आदि से ही प्रधानतः प्रभावित होती है जो 'भोग' तत्त्व है।

भोग का सम्बन्ध हमारी ज्ञानेन्द्रियों से है। इनमें भी नेत्रों का स्थान सर्वप्रमुख है। इसी से सुन्दर वस्तु को देखने पर सबसे पहले हमें उसके रंग ही प्रभावित करते हैं। आधुनिक मनोविज्ञान ने भी यह सिद्ध कर दिया है कि वस्तुओं के सौन्दर्य में रंगों का महत्वपूर्ण स्थान है और प्रायः स्त्रियों को लाल रंग एवं पुरुषों को नीला रंग विशेष प्रिय होता है।

---

<sup>1</sup>. Matter, Form Content – T M Greene, The Arts of Criticism

रगो के अतिरिक्त मधुर ध्वनि, कोमल स्पर्श, गन्ध तथा रस भी आकर्षित करते हैं, जहाँ ये प्रत्यक्ष रूप में इन्द्रिय सवेध होकर आनन्द प्रदान करते हैं वहाँ इनकी कल्पना भी आह्लाद उत्पन्न करती है। काव्य में भाषा अर्थात् ध्वनि रूपी भोग का प्रयोग होता है, किन्तु कविता या आनन्द शब्दों और छंद योजना तक ही सीमित नहीं है। कविता के शब्दों के द्वारा वर्ण, स्पर्श, रस और गन्ध आदि की भी श्रोता को सजीव अनुभूति होती है। वस्तुतः भोग ही वस्तु के सौन्दर्य का आधार है इसी से आधुनिक कलाकार अपनी कला कृति में 'भोग' तत्त्व को अधिक से अधिक प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करने को प्रयत्नशील होता है।

पाश्चात्य विद्वान् **विचेस्टर** ने कलाओं के मूल में चार तत्त्वों की प्रधानता मानी है।<sup>1</sup>

- (1) भाव तत्त्व
- (2) कल्पना तत्त्व
- (3) बुद्धि तत्त्व
- (4) शैली तत्त्व

#### **भाव तत्त्व**

जीवन की अनेक प्रकार की अनुभूतियों और भावों को ही कलाओं में व्यक्त किया जाता है। इन्हीं को भाव तत्त्व कहा गया है। भारतीय आचार्यों ने भी रस के रूप में भावों को ही काव्य की आत्मा स्वीकार किया है। पाश्चात्य विद्वान् भावों में तीव्रता लाने के हेतु निम्न बातें सहायक मानते हैं—

(क) **औचित्य** — भावों को आधार न्याययुक्त, तर्क-संगत तथा उचित होना चाहिए। सस्ती भावुकता अथवा समाज के लिए हानिकारक भावों को कलाओं में स्थान नहीं मिलना चाहिये।

---

<sup>1</sup> C Caudwell Illusion and Reality, P 159 to 163

(ख) विशदता या शक्तिमत्ता –इसे कलात्मक भावो की प्रभावोत्पादकता की दृष्टि से अनिवार्य माना गया है।

(ग) स्थिरता – भावों मे शक्तिमत्ता के लिए यह अनिवार्य है कि वे तीव्र तथा स्थिर हो।

(घ) विविधता – इससे कृति मे आकर्षण एव रोचकता के गुण उत्पन्न होते है।

### कल्पना तत्त्व

अग्रेजी मे 'इमेजिनेशन' का तात्पर्य है 'इमेजज' (बिम्ब) धारण करना। भारत के प्राचीन आचार्यों दिङ्नाग और धर्मकीर्ति आदि ने इसी को मानस-प्रत्यक्ष कहा। इसका स्तर बुद्धि से पूर्व तथा निम्न माना गया है। जब-जब मन किसी पदार्थ (object or stimulus) की सत्यता-असत्यता का विचार न करके उसके आधार पर संवेदना ग्रहण करने लग जाता है तो उसे कल्पित संवेदना (Imaginary sensum) कहा जाता है। कल्पना के बल पर कलाकार अप्रत्यक्ष, सूक्ष्म एव अमूर्त भावो को भी प्रत्यक्ष कर दिखाता है तथा साधारण से साधारण बात को भी प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत कर दिखाता है कल्पना की स्थिति समाधि मानी गई है, और शिथिल समाधि के विरुद्ध चेतावनी भी दी गई है।<sup>1</sup>

### बुद्धि तत्त्व

बुद्धि तत्त्व मे विचार की प्रधानता होती हैं। इसके द्वारा कलाकार तर्क-वितर्क का आश्रय लेकर भावों एवं कल्पना का नियमन करता है और कलाकृति का लक्ष्य निर्धारित करता है।

### शैली तत्त्व

उपर्युक्त तीनों तत्त्व कला के अतिरिक्त पक्ष से सम्बन्धित है। चौथा शैली

---

<sup>1</sup>. Art Makes its Demands on the whole man its requires in an integrated use of minds, body, emotion and will" Paul weiss, Nue Bntic Arts Page-9,

तत्त्व कला के बाह्य पक्ष को प्रस्तुत करता है। अन्य तत्त्व आत्मा है तो शैली तत्त्व शरीर है। कला के भौतिक माध्यम को प्रस्तुत करने की पद्धति ही शैली का निर्माण करती है। कला के अनुसार शैली तत्त्व बदलता रहता है, शेष तत्त्व समस्त कलाओं में एक समान रहते हैं। शैली में कलाकार की रुचि, विषय-चयन, प्रस्तुत करने की पद्धति आदि का निर्धारण किया जाता है। एक प्रकार से शैली के द्वारा कलाकार का व्यक्तित्व प्रकट होता है।

### चित्र के तत्त्व

चित्रकला रूप और रंग की कला है। रूप का निर्माण रेखाओं की सहायता से होता है। रेखाएँ अनेक दिशाओं में नियमित की जाती हैं। रूप की अनेक प्रकार की आकृति अथवा बनावट होती है और उनके आकार भी भिन्न होते हैं। इसी प्रकार रंगों की रंगते और बल कई प्रकार से हो सकते हैं। अतः चित्र के तत्त्वों को निम्नांकित सात प्रकार का माना गया है<sup>1</sup>—

### रेखाएँ एवं दिशा

प्रकृति में हमें रेखा प्राप्त नहीं होती। मनुष्य ने कलात्मक अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में रेखा का विकास किया है। शिशु में भी रेखांकन की प्रवृत्ति होती है। रेखा कलाकृति का आधार है। रेखा की शक्ति का ज्ञान कलाकार के हेतु परमाश्यक है। यह वस्तु को बाँधने वाली केवल बाह्य सीमा रेखा (आउट लाइन) नहीं होती। इससे गति एवं स्थूलता दोनों प्रकट होते हैं। गति का अर्थ वस्तु या आकृति की क्रियाशीलता ही नहीं वरन् चित्र में रेखा का कलात्मक प्रवाह भी है।

रेखा में कुछ न कुछ मोटाई अथवा चौड़ाई अवश्य रहती है। हल्की रेखा कोमलता, अस्पष्टता, सौन्दर्य तथा दूरी की द्योतक होती है। गहरी रेखा, स्पष्टता, सजीवता, निश्चय, कठोरता, शक्ति और सामीप्य प्रकट करती है। गोल रेखा से

---

<sup>1</sup>. Herbrst Read The Meaning of Art, P 49, (The elements of structure of art)

सौन्दर्य एव सौष्ठव झलकता है। तिरछी रेखाओं में शक्ति, दृढता एव गति रहती है। ऊपर जाने वाली रेखाये आशा और उत्साह का संचार करती है तथा नीचे जाने वाली रेखाये करुणा, दुःख एव निराशा आदि व्यक्त करती है। जटिल रेखाये देखने से उलझन तथा सरल रेखाओ से शान्ति होती है। कुशल चित्रकार रेखाओं का इस प्रकार प्रयोग करते हैं कि उनसे भावानुकूल छन्द बन जाता है।

## आकृति

आकृतियाँ अनेक प्रकार की हो सकती हैं जैसे लम्बी, चौड़ी तिरछी, गोल, चौकोर, त्रिकोण आदि। आकृति ऐसी होनी चाहिये जो देखने में सुखद हो।

कलात्मक आकृतियाँ साधारण आकृतियों से कुछ भिन्न होती हैं। इनमें एक प्रकार की लय होती है पर इनके सम्बन्ध में कोई निश्चित नियम नहीं बन सकते।

## आकार

चित्रकला में इसका बहुत महत्व है। कोई आकृति कितनी बड़ी हो, अन्य आकृतियों से उसका क्या अनुपात हो— महत्त्वपूर्ण प्रश्न है। यूनानी, गोथिक, इस्लामी और गुप्त कालीन भारतीय कला इसी महत्ता का उद्घोष अपने प्रमाण के कारण ही देवत्व का प्रतीक बन गई है।

## रंग तथा बल

रेखा से रूप को स्पष्टता और गति प्राप्त होती है। रंग इस सौन्दर्य में वृद्धि करके वस्तु सादृश्य एवं प्रतीकता की सृष्टि करते हैं। रंगों के तीन गुण माने गये हैं—रंगत, बल और घनत्व।

रंगों की रंगत के अनुसार उनके पीला, लाल, नीला आदि नाम रखे गये हैं। मुख्य तीन रंग हैं, पीला, लाल तथा नीला। रंगों का प्रभाव हमारे शरीर तथा मन पर पड़ता है। किसी रंग के प्रकाश अथवा छाया के रूप को ही बल कहते हैं। प्रकाश से रंगों का हल्के बल तथा छाया से गहरे बल निर्मित होते हैं। रंगों की चमक या

मिलावट से घनत्व का ज्ञान होता है। अधिक घनत्व वाले रंगों का प्रयोग चित्र में समझ-बूझ कर थोड़े स्थान में ही करना चाहिए।

### धरातल

चित्रकला में धरातल द्विविस्तारात्मक होता है। धरातल के द्वारा अग्रभूमि, पृष्ठभूमि एवं वस्तु के स्थान आदि का बोध होता है। चिकने तथा खुरदरे धरातल का अलग-अलग प्रभाव होता है। धरातल का प्रभाव एक तो आधार फलक से उत्पन्न किया जा सकता है, दूसरे तूलिका के स्पर्शों द्वारा भी धरातल के विविध प्रभावों की सृष्टि की जा सकती है।<sup>1</sup>

पाश्चात्य कला-आलोचक हर्बर्ट रीड ने कला के पाँच तत्त्व माने हैं<sup>2</sup>—

- (1) रेखा—प्रवाह
- (2) रूप योजना
- (3) विस्तार का वितरण
- (4) छाया—प्रकाश
- (5) रंग (Colour)

इनमें रेखा, आकृति तथा रंग में तीन तत्त्व वैसे ही हैं जैसे ऊपर विवेचित किये गये हैं। हर्बर्ट रीड का रिक्त स्थान का वितरण भी पूर्वोक्त आकार अथवा प्रमाण का रूपान्तर मात्र है। छाया—प्रकाश को रंगों का ही एक गुण समझना चाहिए जिसे बल कह सकते हैं। कला के उपयुक्त तत्त्वों का सम्यक् प्रयोग जहाँ कृति की श्रेष्ठता का साधक होता है वहाँ इनका ज्ञान रसास्वादन का आधार भी बनता है।

कलाओं के जो भौतिक उत्पादन हैं उनमें कुछ संगति बिठायी जाती है। इस 'भोग' को व्यवस्था देना ही कला में 'रूप' कहलाता है। डॉ० हरद्वारीलाल का विचार

1. डॉ० गिरिराज अग्रवाल, कला—समीक्षा, अलीगढ़, 1974, पृ०-32.

2. Herbert Read The Meaning of Arts, P. 49, (The elements of structure of art).

है कि “भोग्य—पदार्थ के विन्यास से ‘रूप’ का आविर्भाव होता है। भोग्य पदार्थ रूप के अवयव है। रूप से पृथक इनकी सत्ता है; किन्तु रूप स्वयं न किसी अवयव में रहता है और न उनके निरर्थक समूह में। जिस प्रकार रंगों तथा रेखाओं से चित्रगत रूप का निर्माण होता है उसी प्रकार ध्वनि से काव्य का, ध्वनि एवं गीत अस्तित्व प्राप्त करता है। गन्ध, स्पर्श एवं रस के भोग का विन्यास असम्भव है अतः इन्हें दृश्य और श्रव्य रूपों के द्वारा केवल व्यजित किया जा सकता है। इस प्रकार दृष्टि तथा श्रवणेन्द्रिय से सम्बन्धित रूपों का ही प्रमुख महत्त्व है।”<sup>1</sup>

**दृष्टिगत रूप के तीन भेद हैं :-**

- (1) प्राकृतिक अथवा सजीव
- (2) आलंकारिक एवं
- (3) ज्यामितीय अथवा सूक्ष्म।

मानव वनस्पतियों, पशु—पक्षियों आदि के शरीर में हम जिस गतिशील रूप का अनुभव करते हैं वह प्रथम श्रेणी में आता है। जब ये रूप अलंकृत होकर अपनी प्राकृतिक छटा को खो देते हैं तो आलंकारिक कहलाते हैं। ऐसे रूपों में सजीवता के स्थान पर अलंकृति एवं विचित्रता ही चमत्कृति का हेतु होती है। ज्यामितीय रूपों में नियमों की कठोरता एवं सूक्ष्मता रहती है।

‘रूप’ में प्रयुक्त भोग यदि स्वयं भी आकर्षण का कारण हो तो रूप में मधुरत्व उत्पन्न हो जाता है। रूप का दूसरा गुण लावण्य है। जब मोती की छाया के समान रूप में तरंग की प्रतीति होती है, तो इसे लावण्य कहा जाता है शोभा, कान्ति, दीप्ति आदि रूप के अन्य गुण हैं।

अब तक हमने ‘रूप’ की सीमित व्याख्या की है। विस्तृत व्याख्या में भोग, प्रतिपाद्य, विषय सन्दर्भ आदि की व्यवस्था को भी रूप कहते हैं। यह किसी एक वस्तु



से सम्बन्धित नहीं है। इसके अन्य अर्थों में काव्य रूप, छन्द, मात्रा, त्रासदी-कामदी, घटनाओं को प्रस्तुत करने की विधि, गद्य-पद्य आदि भी लिये जाते हैं। इन सबको कलाकार ऐसे विशेष 'रूप' में प्रस्तुत करता है जिससे उसकी शैली का निर्माण होता है।

**सुन्दर रूप के छः सिद्धान्त माने गए हैं<sup>1</sup> —**

### **(1) अवयव संगठन अथवा विविधता में एकता**

श्रेष्ठ कलाकृति का यह सार्वभौमिक गुण है। विविधता का लक्ष्य दर्शक की रुचि बढ़ाना और एकता का लक्ष्य समस्त पक्षों की ओर ध्यान दिलाने की शक्ति बढ़ाना है। विविधता न होने से कलाकृति अत्यन्त सरल प्रतीत होने लगती है। अत्यधिक विविधता से उलझन हो जाती है। दोनों ही परिस्थितियाँ रसानुभूति में बाधक हैं। विविधता उत्पन्न करने के हेतु माध्यम की सम्पन्नता रूप में लयात्मकता, अर्थ की व्यजनात्मकता, सघर्ष, नवीनता तथा ताजगी का विधान किया जाना चाहिए। एकता बनाये रखने के हेतु माध्यम तथा कारीगरी की सूत्रता, लय की निरन्तरता, समता, परिचितता, परम्परा पालन, अर्थ की निरन्तरता, स्पष्टता, सरलता, निरर्थक तत्त्वों का बहिष्कार औचित्य आवश्यक है।

### **(2) वस्तु**

कलाकृति की प्रतिपाद्य कथावस्तु आकर्षक एवं कल्याणप्रद होनी चाहिये।

### **(3) वस्तु-वैविध्य**

मुख्य (आधिकारिक) कथावस्तु को सरस बनाये रखने के हेतु एव कथाक्रम में विविधता लाने की दृष्टि से प्रासंगिक कथा वस्तु का भी समावेश होना चाहिए।

### **(4) सन्तुलन**

कृति के अंगों की संगति एवं कृति के सभी अंगों को अनुविद्ध एवं समान

महत्वपूर्ण बनाये रखने से सन्तुलन उत्पन्न होता है। दृश्य कलाओ में केन्द्र से चारों ओर समान भार का संयोजन सन्तुलन कहा जाता है।

### (5) आनुगतिकता (Hierarchy)

सभी घटनाएँ प्रधान वस्तु का अनुगमन करने वाली होनी चाहिये। प्रधान वस्तु सर्वाधिक महत्वपूर्ण होनी चाहिये।

### (6) विकास (Evolution)

कृति के रसास्वादन के आरम्भ से अन्त तक एक ही पद्धति पर कृति का विकास होना चाहिये। यह पद्धति समवेत विकास की है। कलाकृति का रोम-रोम एक ही दिशा, एक ही लक्ष्य की ओर इंगित करने वाला होना चाहिये।

स्टीफेन पेपर ने सुन्दर रूप के दो महान् शत्रु माने हैं, एकरसता तथा उलझन। एकरसता को विविधता से एवं उलझन को एकता से समाप्त किया जा सकता है।<sup>1</sup>

चित्र विज्ञान के अनुसार एक रूप से अन्य रूप की विभिन्नता प्रदर्शित होने का ही नाम रूप है। और चित्र के गुणों में यह कला के नाम से प्रसिद्ध है। वास्तव में अलंकार-रहित होकर भी जिस शक्ति के प्रभाव से अंग-प्रत्यंग भूषित दिखाई पड़े ठीक उसी शक्ति का नाम रूप है।

“रूप दो प्रकार से देखा जाता है एक आँखों द्वारा दूसरा मस्तिष्क द्वारा। आँखों द्वारा रूप की केवल यही पहचान हो सकती है कि जिस वस्तु को हम देख रहे हैं वह लम्बी है अथवा छोटी, चौरस है अथवा गोल, मोटी है अथवा पतली, सफेद है अथवा काली, इत्यादि। परन्तु रूप की वह छवि या माधुर्य जो उस वस्तु के भीतर विद्यमान है आँखों द्वारा दिखाई नहीं दे सकती। उस माधुर्य को देखने वाले नेत्र अथवा शक्ति हमारे मस्तिष्क में ही होती है। उसी शक्ति द्वारा हम रूप के भेदों को

---

<sup>1</sup> जी०के० अग्रवाल, कला-समीक्षा, अलीगढ़, 1970, पृष्ठ संख्या-26-27.

जान सकते हैं। केवल आँखों द्वारा रूप की पहचान नहीं हो सकती। आँखें वस्तु के वाह्य रूप को देखती हैं और मस्तिष्क भीतरी रूप को देखता है।<sup>1</sup>

रूप में गुण और दोष की पहचान करना हमारे मस्तिष्क ही का काम है। अब यहाँ पर यह प्रश्न उत्पन्न होता है कि गुण युक्त तथा दूषित रूप की पहचान किस प्रकार होती है। अतएवं स्मरण रखना चाहिये कि प्रत्येक रूप में रूचि का होना आवश्यक है। रूचि प्रत्येक वस्तु में होती है और प्रत्येक मस्तिष्क में भी होती है। जिस समय हमारी आँखें किसी वस्तु को देखती हैं और उस वस्तु की रूचि हमारे मस्तिष्क की रूचि से मिल जाती है तब ही हमको वह सुन्दर ज्ञात होती है अथवा नहीं।

एक वस्तु को दो मनुष्य देखते हैं एक को वही वस्तु सुन्दर ज्ञात होती है और दूसरे देखने वाले को कुरूप प्रतीत होती है।

भारतीय चित्र विद्या के आचार्यों का मत है कि इस रूप के प्रदर्शन के लिए साधारण रेखा वस्तुतः रेखा नहीं है। रूप रेखा ही रूप को पुष्ट करती है। रूप रेखा जितनी ही विशुद्ध एवं स्वाभाविक होगी चित्र उतना ही उत्कृष्ट एवं सुन्दर होगा।<sup>2</sup>

रूप में विभिन्नता, रूप का रहस्य—उद्घाटन। अर्थात् प्रत्येक आकृति में ऐसी विभिन्नता एवं चारित्रिक विशेषता दर्शित होनी चाहिए, जिससे अमुक आकृति को पहचाना जा सके। जिस आकृति में सत्य (सौन्दर्य) की अभिव्यक्ति हो उस गुण विशेष को 'रूप' के नाम से अभिहित करते हैं। सर्वप्रथम हमें नेत्रों द्वारा केवल रूप और रंग का ही ज्ञान प्राप्त हो पाता है और नेत्रों से देखकर ही हम वस्तु के मूल आकार की कल्पना कर बैठते हैं जबकि वस्तु के आकार का ज्ञान ज्ञानेन्द्रियों द्वारा ही सम्भव हो पाता है। ताजमहल के आकार का उदाहरण इस बात की पुष्टि करता है। मान लीजिए हम ताजमहल का आकार जानना चाहते हैं तो ताजमहल के केवल

---

1. सौन्दर्य (B)=व्यवस्था (O) x B = O/C

2 डॉ० अवध उपाध्याय, चित्रकला, 1978, पृष्ठ 25

सामने से फोटोग्राफ ले लेने मात्र या चारो ओर से उसका फोटो ले ले तब भी आकार को नही समझ सकते है जब तक कि उसके अन्दर का चित्र भी न खीच ले । इस तरह सैकडो चित्र खीचने के बाद भी हम ताजमहल के आकार से अच्छी तरह परिचित नही हो पावेगे जब तक हम स्वयं ताजमहल को चारो ओर से और भीतर भी जाकर अच्छी तरह न देख ले । यहीं कारण है कि चित्रकार वस्तु के आकार को प्रदर्शित करने मे पूरी शक्ति लगा देने के बावजूद असमर्थ सा रहता है । इसका प्रयोग 20वीं शताब्दी के धनवादी चित्रकारों ने किया है और अब तो चलचित्रो द्वारा भी विदेशो में 'आकार' की दिखाने मे लिये "थ्री डाइमेशनल सिनेमा" दिखाये जा रहे है । फिर भी पूर्ण आकार की जानकारी नही हो पाती । ऐसी स्थिति मे चित्रकार यथार्थ चित्रण तक ही सीमित रह पाता है । और यह यथार्थ चित्रण वस्तुओ को सामने से देखकर चित्रण मात्र नहीं बल्कि उन वस्तुओ के पूर्ण आकार का निरीक्षण एव कल्पना के द्वारा एक बिम्ब ग्रहण करने और तत्पश्चात् उसी आधार पर चित्रण करने से है । अतः यथार्थ चित्रण में प्रकृति निरीक्षण एव कल्पना दोनों आधारों की आवश्यकता है ।

यथा—ज्योति पश्यति रूपाणि रूपं चाबहुधा स्मृतम् ।

ह्रस्वो दीर्घस्तथा स्थूलश्च तुर श्रोडनुवृत्तवान् ।।

शुक्ला. कृष्णस्तथा रक्तः पीतो नीलोडस्णस्तथा ।

कठिनश्चिक्कण श्लक्ष्णः पिच्छिलो मृदृवारूपणः ।।<sup>1</sup>

ह्रस्व, दीर्घ, स्थूल, चतुष्कोण और नानाकोण—जैसे त्रिकोण, षट्कोण, अष्टकोणादि एवं गोलाकृति, अण्डाकृति, अथवा श्वेत, कृष्ण, नीलारूप (बैंगनी) तथा नाना वर्णी के मिश्रित—रूप, रक्त—पीतादि, एक—एक स्वतंत्र वर्ण रूप, कठिन चिक्कण, श्लक्ष्ण (सूक्ष्म कृष, स्निग्ध, स्वल्प), पिच्छिल, अर्थात् फिसलाइट पैदा करने वाला, जैसे कीचड, जैसे जल, पिच्छिल जैसे छायाकार मोर की पूँछ, मृदु जैसे शिरीषफूल,

दारुण जैसे लोहे का भीम, छोटे-बड़े-मोटे, पतले, कटे छटे, गोल, सफेद, एकरगे, पचरगे इत्यादि।

रूप की असीमता एक-एक पदार्थ में विच्छिन्न है। विविधता से देखना और अखण्ड विभिन्नता को एक समाहित असीम में प्रतिष्ठित देखना ही आँख और आत्मा का काम है। सर्वप्रथम रूप का आँख से साक्षात्कार होता है। और धीरे-धीरे उससे आत्मा का परिचय होता है। यही रूप का वास्तविक तात्पर्य है।

सामान्यतया रूप को दो प्रकार का माना है।

(1) नेत्रों से दिखाई पड़ने वाला दृष्टिगत रूप

(2) आत्म चेतनागत रूप।

आँख से देखकर वस्तुओं की पूरी तरह नहीं पहिचाना जा सकता। जब तक हम मन की आँख से वस्तु को नहीं देखते तब तक हमें उसके आन्तरिक गुणों का ज्ञान नहीं होता और तब तक हम वस्तु के पूर्ण रूप से अनभिज्ञ रहते हैं। इस हेतु डॉ. टैगोर का उदाहरण है मान लीजिए कहीं पर तीन स्त्रियाँ हैं, एक पानी भर रही है, दूसरी बाल सँवार रही है, और तीसरी गोद में बच्चा लिये खिला रही है। यह तीन ही स्त्रियों के दृष्टिगत रूप हैं, पर यदि पूँछा जाय— उनमें से कौन नौकरानी है, बेटी कौन है, माँ कौन है तो साधारणतया यही कहा जावेगा, बाल सँवरने वाली बेटी है जो पानी भर रही है वह नौकरानी है, और जो बच्चे को खिला रही है वह माँ है। परन्तु यह आवश्यक नहीं, पानी माँ या बेटी भर सकती है, बच्चा नौकरानी या बेटी खिला सकती है, बाल माँ या नौकरानी सँवार सकती है। एक स्थान पर तीनों स्त्रियों को देखकर या कोई विशेष कार्य करते देखकर पहचान करना कठिन है, जब तक हम उन्हें अच्छी तरह से पहचानते या जानते नहीं अर्थात् दृष्टिगत गुणों के अतिरिक्त आन्तरिक और छपे हुये अनेक गुण हैं जिनको जानने के लिए अनुभव की आवश्यकता है। और तभी हम वस्तुओं के रूप का सौन्दर्य एवं आनन्द प्राप्त कर

सकते हैं। वस्तुओं में सौन्दर्य आनन्द प्राप्त करने के लिए रूचि का होना आवश्यक है। अपनी रूचि के अनुसार हम रूप को सु और कु दो प्रकार विभिन्नता प्रदान करते हैं।<sup>1</sup>

### कॉगडा चित्रकला में रूप-आकार

कॉगडा शैली के चित्रों में वक्रिय आकारों को अपनाया गया है और स्त्री तथा पुरुष दोनों के ही अंगों में यथोजित गोलाई तथा सुडौलता है। स्त्रियों के चेहरे, अंग-भंगिमाओं तथा हस्त-मुद्राओं के बनाने में चित्रकार ने कमाल कर दिया है। यौवन तथा लज्जा से पूर्ण नारी का गुलाबी चेहरा और उसके स्वस्थ अंग कलाकार ने स्मृति, कल्पना तथा नियमों की जकड़ के रहते हुए भी यथार्थ और चिबुक गोल, पतले, गुलाबी अधर तथा लम्बी-सीधी नासिका बनाई गई है। चेहरे में गोलाई लाने के लिये गरदन के पास तथा आँख के पास सुकोमल छाया का प्रयोग किया गया है। कॉगडा के चित्रकारों ने नेत्रों को कमलाकार बनाया गया है और चिबुक गोल, पतले, गुलाबी अधर तथा लम्बी-सीधी नासिका बनाई गई है। चेहरे में गोलाई लाने के लिये गरदन के पास तथा आँख के पास सुकोमल छाया का प्रयोग किया गया है। कॉगडा के चित्रकारों ने नेत्रों को भावपूर्ण और उल्लासपूर्ण बनाया है जिससे जीवन की सजीवता परिलक्षित होती है। स्त्रियों के सुकोमल, लहराते हुये श्याम केश कन्धों पर नागिन के समान लहराते पारदर्शी दुपटों में चमकते हुये दिखाये गये हैं। अधिकांश चित्रों के चेहरों को एक चश्म बनाया गया है तथापि डेढ़ चश्म चेहरों का प्रयोग भी किया गया है परन्तु उनमें रेखांकन की कुशलता और परिमार्जन नहीं हैं।<sup>2</sup>

रूप वह क्षेत्र या स्थान (space) है जिसका अपना निश्चित आकार तथा वर्ग होता है साधारण तथा वस्तु की आकृति को रूप कहते हैं। इसको यदि और स्पष्ट

---

<sup>1</sup> कला विचार, लेख डॉ० शुकदेव श्रीलिय, चित्रायन प्रकाशन, मुजफ्फरनगर, (३०प्र०) पृष्ठ-37-38

<sup>2</sup> डॉ० अविनाश बहादुर वर्मा, भारतीय चित्रकला का इतिहास

करे तो रूप किसी भी पदार्थ का चित्र—भूमि पर पर प्रथम दृश्य—प्रत्यक्षीकरण है—

यह प्रत्यक्षीकरण वस्तुगत भी हो सकता है और कल्पनाजन्य भी ।

नियमित आकार अथवा रूप का अर्द्धभाग शेष भाग का ही विलोम होता है, जैसे वृत्त, घन, आयत, गिलास आदि। नियमित आकारों में एकरसता तथा बौद्धिक सृजनता कम होती है।

अनियमित रूप का अर्द्धभाग शेष भाग से मिलता—जुलता नहीं होता है जैसे विषमकोण चतुर्भुज तथा त्रिभुज, केटली आदि। अतः चित्र भूमि पर सतुलन करना कुछ कठिन होता है। ये रूप अधिक रूचिकर होते हैं।

कुछ विद्वानों ने रूप को (क) ज्यामितीय (सूक्ष्म), (ख) अलंकारिक (सूक्ष्म + यथार्थ), (ग) प्राकृतिक (यथार्थ) श्रेणियों में विभाजित किया है। (चित्रकार रूप सृजन करता है, वह अदृश्य कल्पना को चित्र तल पर दृश्य रूप प्रदान कर अपनी संवेदनाओं को जीवित करता है — दृश्यमान करना) 'पर प्रवक्ष्यामि रूप यद्यस्य दृश्यते'।

रूप के विभाजन बाह्य आकृति के आधार अथवा गुणों के आधार पर विभाजित है और इनमें पर्याप्त ऊहापोह की सम्भावना है। अतः पूर्व वर्णित सक्रिय तथा सहायक रूप में विभाजन वैज्ञानिक है तथा कला पक्ष में उसका व्यवहार सुविधाजनक हैं। रूप की मुख्य आकृति का अंकन सक्रिय रूप के अन्तर्गत तथा शेष पार्श्व भूमि पर बने रूप सहायक के अन्तर्गत आते हैं। इन दोनों रूपों का सापेक्ष (Relative) सम्बन्ध है क्योंकि एक के अभाव में दूसरे का अस्तित्व अर्थहीन है। वास्तव में सहायक रूप ही सक्रिय रूप को सम्बल प्रदान करते हैं।<sup>1</sup>

### रूप के प्रभाव

रेखाओं के प्रकार ही रूप के भी अपने प्रभाव होते हैं। यह इनके दृष्टिगत

तथा आकारगत भार (Visual and Formal Weight) के कारण होता है। रूप के निम्न प्रभाव हो सकते हैं -

- (1) आयताकार (Rectangular), शक्ति (Strength) (Stability) तथा एकता (Unity)।
- (2) त्रिभुजाकार (Triangular), शाश्वतता सुरक्षा (security), तथा विकास।
- (3) विलोम त्रिभुजाकार (Reverse Triangular), लिप्तता (Entanglement) तथा अशांति (Disturbance)।
- (4) अण्डाकार (Ovals) लावण्य (Grace) सौन्दर्य (charm) नित्यता (perpetuation), सृजनात्मकता (Creativeness)।
- (5) वृत्ताकार (circular), पूर्णतया (Fullness), आकर्षण (charm), गति (Motion), विशालता (Immensity), समानता (Equality)।<sup>1</sup>

### कॉगड़ा शैली के चित्रों में रूप - प्रमाण तथा वर्ण

कॉगड़ा चित्र में रूप चित्रण से रूचि उत्पन्न हो गई है और एक तानता नहीं आने पाई है। रूप की यह विभिन्नता निम्न विधियों से प्राप्त की जा सकती है-

(1) ससार में अनेक रूप विद्यमान हैं। चित्र में उनका समावेश कलाकार अपनी रूचि तथा शैली के अन्तर्गत करता है। यहाँ वह प्रकृति जनित आकार में परिवर्तन करने को स्वतन्त्र होता है। कॉगड़ा शैली के कलाकार ने यथार्थ रूप अकन को ही इति श्री नहीं माना है।

(2) प्रकाश तथा छाया द्वारा भी रूप में विविधता उत्पन्न की जा सकती है। आकृतियों को विभिन्न रंगतों में रंग कर और यदि एक ही रंगत का प्रयोग किया जा रहा है तब उसकी तान में अन्तर करके रूप वैविध्य प्राप्त कर सकते हैं। वर्णों के प्रयोग में वहीं सावधानी रखनी चाहिए, कहीं इसके अभाव में सक्रिय तथा सहायक



रूपो का सन्तुलन एव तालमेल बिखर न जाए।

(3) रूप में विविधता पोत के कुशल प्रयोग द्वारा भी प्राप्त की जा सकती है, पोत के द्वारा आकार के प्रभाव के प्रभाव में अन्तर उत्पन्न हो जाता है। काँगडा शैली का कलाकार सृजित पोत में निपुण है उसने इस विविधता का उत्तम प्रकार से निर्वाह कर सकेगा।

अतः रूप में विविधता लाना चित्रकार की योग्यता पर निर्भर करता है। शिल्प शास्त्रों में भी अनेक प्रमाण तथा विधियाँ सुझाई गई हैं — राक्षस, देवता एवं साधारण मनुष्य के रूप में विविधता प्रमाण के अन्तर द्वारा उत्पन्न की जा सकती है। कागडा शैली में सूक्ष्म-चित्रण में तो रूप की विविधता का महत्व बहुत ही अधिक है।

अबाध गति से बिन्दुओं को अंकित करने से रेखा की सृष्टि होती है। यह काँगडा कला का सरलतम तथा सार्वभौम माध्यम है। ज्यामिति के अनुसार दो बिन्दुओं के बीच की दूरी को रेखा के द्वारा व्यक्त किया जाता है अथवा अनेक बिन्दुओं को परस्पर मिला देने से रेखा की सृष्टि होती है। किन्तु कला की रेखा ज्यामितीय रेखा से भिन्न होती है। ज्यामिति में जहाँ विभिन्न यंत्रों की सहायता से रेखाएँ खींची जाती हैं वहाँ कला में मुक्त हस्त से स्वतंत्रतापूर्वक खींची गयी लोचदार रेखाओं का महत्व है। रेखा निरन्तर प्रवाहपूर्ण भी हो सकती है। चित्र के विस्तार में स्थान पर रखे गये बिन्दुओं आदि से हमारी दृष्टि जो मार्ग बनाती है उसकी अनुभूति भी रेखा के समान हो सकती है। हाथ से खींची गयी रेखा में वैयक्तिकता एवं विविधता होती है। यह दुर्बल अथवा प्रवाहपूर्ण, कम्पित अथवा सधी हुई, मोटी अथवा बारीक, कोमल किनारों वाली अथवा कटी-फटी भी हो सकती है।

# रेखा

चित्रकला मे रेखा के दो भेद है (1) सरल रेखा (2) वक्र रेखा। किसी बिन्दु से एक निश्चित दिशा मे खींची गई रेखा सरल होती है किन्तु यदि रेखा खींचने की दिशा बदलती जाय तो रेखा वक्र हो जाती है।

जब रेखा खींचने मे सभी स्थानो पर एक समान दबाव न हो, साथ ही यह ज्ञान भी न हो कि रेखा किस दिशा मे किस दिशा मे खींची जायगी तो मन मे अनिश्चितता की स्थिति रहने से दुर्बल रेखा का सृजन होता है। यह रेखा कम्पित भी हो सकती है।

दृढता एव शीघ्रता—पूर्वक निश्चित गति और दिशा के अनुसार खींची गयी रेखा सशक्त होती है।

किंचित लोचदार, कही हल्की तथा कही गहरी, कहीं धुधली और कही स्पष्ट रेखाएँ कोमल होती है।

सभी स्थानो पर एक समान बल, गहराई तथा मोटाई प्रदर्शित करने वाली रेखाएँ कठोर होती है।

किंचित नम कागज पर जल रगो से जो रेखा खींची जाती है उसके किनारे कुछ धुँधले हो जाते है। इससे रेखा में कोमलता आ जाती है।

सूखे और खुरदरे कागज पर गाढ़े रंग से रेखा अकित करने से किनारे कटे—फटे रहते है।

प्रत्येक रेखा में कोई न कोई दिशा रहती है। चित्रगत रेखाओं की प्रायः तीन प्रमुख दिशाएँ होती हैं— क्षैतिज ऊर्ध्व एवं कर्णवत्।

## रेखा-प्रभाव

चित्रकला में अंकन पद्धति एवं दिशाओ के आधार पर रेखाओं के अनेक

प्रभाव उत्पन्न किये जा सकते हैं। प्रमुख निम्नांकित है . सरल रेखाओं में निश्चय और कठोरता होती है। इनमें घनत्व भी सरलता से प्रकट किया जा सकता है।

किंचित् घुमावदार रेखाओं में शिथिलता और लोच होती है। इनमें कोमलता, एव मादकता आदि के गुण भी होते हैं। किन्तु इस प्रकार की रेखाओं का अधिक प्रयोग निरर्थक होता है। वर्तुल रेखाओं में गति के साथ जीवन तथा सौन्दर्य का भाव भी रहता है।

अत्यधिक मुड़ी हुई रेखाओं में शक्ति, क्रियाशीलता एव प्रभाव-शीलता होती है। अधिक जोर देने से वर्तुल रेखा चित्रकार के वश में नहीं रहती।

अधिक टेढ़ी-मेड़ी रेखाएँ आघात पहुँचाती हैं। इनसे मानसिक असन्तुलन, अनिश्चय, हलचल, संघर्ष आदि व्यक्त होते हैं।

दिशाओं के विचार से रेखाओं के विशेष प्रभाव निम्नांकित हैं

क्षैतिज रेखाएँ विश्राम, शांति निष्क्रियता आदि व्यक्त करती हैं।

ऊर्ध्व रेखा प्रतिरोध, शक्ति सन्तुलन, दृढता संयम, ईमानदारी, सत्य कठोरता, महत्वाकांक्षा, दिव्यता, प्रतिष्ठा आदि की व्यञ्जना होती हैं।

तिरछी (कर्णवत्) रेखाएँ संक्रमण, गति एवं क्रियाशीलता प्रकट करती हैं। सन्तुलन की दृष्टि से इनमें कुछ अधूरापन-सा रहता है अतः ये अपने समकोण पर विरोधी दिशा में खींची गयी दूसरी तिरछी रेखा की अपेक्षा रखती हैं। काँगडा शैली के चित्रों में अधिकांशतया लयात्मक रेखाओं का प्रयोग किया गया है।

नीचे की गिरती हुई वर्तुल रेखाएँ शान्ति, शिथिलता समर्पण निष्क्रियता एवं निराशा आदि व्यक्त करती हैं।

तीक्ष्ण कोण बनाने वाली सीधी रेखाएँ तीव्र संघर्ष, आघात, व्याकुलता आदि व्यक्त करती हैं।

कृण्डलीय रेखाएँ (spirals) लयपूर्ण गति को व्यक्त करती है।

एकही बिन्दु से समस्त दिशाओ को जाती हुई (एक पुजीय) रेखाएँ प्रसार एकाग्रता, शक्ति, शोभा आदि व्यक्त करती है।

रेखा द्विआयामी होती है किन्तु विशेष पद्धति से प्रयोग करने पर रेखाओ से त्रिआयामी प्रभाव भी उत्पन्न किये जा सकते है।

गहरे बलो से युक्त तथा मोटी रेखाएँ निकटता प्रदर्शित करती हैं और हल्के बलो वाली बारीक रेखाएँ दूरी प्रदर्शित करती है।

विभिन्न कोणो का उपयोग करने वाली रेखाएँ वस्तुओ के घनत्व अथवा विभिन्न तलो को प्रदर्शित करती है।

रेखा-वर्तना (Line-shading) के द्वारा वस्तुओ के उभरे तथा गहरे तलो अथवा प्रकाश-छाया वाले भागों को भी स्पष्ट किया जा सकता है। इस विधि में रेखा का अपना स्वतंत्र अस्तित्व समाप्त हो जाता है।

रेखाओं के अंकन मे कतिपय ऐसी स्थितियों भी आ जाती हैं जब उनके द्वारा कई प्रकार के भ्रम उत्पन्न होने लगते हैं। कुछ स्थितियों निम्न प्रकार है -

यदि समान्तर रेखाओं को भिन्न दिशाओ में खीची गई रेखाएँ काटती हो तो समान्तर रेखाएँ असमान्तर प्रतीत होती है।

यदि एक तिरछी रेखा को बीच में छिपा दें तो रेखा की सीध समाप्त हो जाती है।

यदि दो समान्तर सरल रेखाओं को एक पुजीय रेखाएँ प्रभावित करे तो समान्तर रेखाएँ सरल प्रतीत न होकर किंचित् वक्र प्रतीत होती हैं।

यदि एक समान दो आकृतियों ऊपर-नीचे बनी हों तो नीचे की आकृति बड़ी प्रतीत होती है।

यदि किसी रेखा के निकट बड़ी रेखाएँ खींच दे तो वह छोटी प्रतीत होती है किन्तु छोटी रेखाएँ खींच दे तो वही रेखा बड़ी प्रतीत होने लगती है।

एक ही रेखा बाहर की ओर कोण बनाने पर बड़ी और अन्दर की ओर कोण बनाने पर छोटी प्रतीत होती है।

समान लम्बाई की क्षैतिज रेखा छोटी और ऊर्ध्व रेखा बड़ी प्रतीत होती है। एक ही रेखा के दो बराबर भागों में से एक में यदि कुछ अधिक भाग कर दिये जायें तो वह भाग बड़ा और दूसरा भाग छोटा प्रतीत होता है।

कोणीय रेखाओं वाली आकृतियों में परिप्रेक्ष्य का भ्रम उत्पन्न हो जाता है। जो तल प्रथम दृष्टि में उभरा प्रतीत होता है वही थोड़ी देर बाद गड़बड़ेदार प्रतीत होने लगता है सीढियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानो हम उन्हें ऊपर से देख रहे हैं किन्तु थोड़ी देर तक देखते रहने पर ऐसा प्रतीत होता है मानो हम ऊपर जाती हुई सीढियों को नीचे से देख रहे हैं और उनका निचला तल दिखाई दे रहा है।

इस प्रकार हमें ज्ञात होता है कि कॉगड़ा चित्रों की रेखाओं की अनेक विशेषताएँ हैं। इनके द्वारा वस्तुओं की आकृति, घनत्व, तल निकटता, दूरी कोमलता, कठोरता, शक्तिमत्ता, शिथिलता, प्रवाह स्थिरता, शान्ति, चंचलता एवं लयात्मकता आदि के अनेक प्रभाव उत्पन्न किये जा सकते हैं।

### (1) रेखा सन्तुलन

कॉगड़ा चित्रों में रेखा का विस्तार एक सिरे से दूसरे सिरे तक किसी न किसी दिशा में होता है अतः जिस दिशा में रेखा खींची जाती है, हमारी दृष्टि भी उसी दिशा में दौड़ने लगती है। यदि एक ही दिशा में अनेक रेखाएँ अंकित हों तो उनमें दृष्टि को अनुकूल दिशा में ले जाने की विशेष शक्ति उत्पन्न हो जायेगी। रेखा की यह दिशा-निर्देशन शक्ति ही रेखा भार उतना ही अधिक हो जायेगा। इसे सन्तुलित करने के हेतु विरोधी दिशा में अन्य रेखाओं का अंकन करना चाहिये।

विरोध के अतिरिक्त सक्रमण द्वारा भी रेखा-संतुलन स्थापित किया जा सकता है जैसा कि स्तम्भो तथा मेहराबो मे होता है। ऐसा करने के लिए दो भारो को मिलाने वाली एक तीसरी रेखा का प्रयोग करना होता है जो दोनो के मध्य सम्पर्क का कार्य करती है। ऐसा करने से अवरोध की तीव्रता कम हो जाती है।

## (2) आकृति सन्तुलन

काँगडा शैली को आकृतियों मे उनके आकार के अनुरूप ही भार का अनुभव होता है। बडी आकृतियो मे अधिक भार और छोटी आकृतियो मे कम भार होता है। सरल एव अनलकृत आकृतियो की तुलना मे अलकृत आकृतियों मे अधिक भार होता है। इनके सन्तुलन के हेतु भार के आलम्ब-सिद्धान्त का प्रयोग किया जाता है। भार का एक सिद्धान्त यह भी है कि आकृति जिस बिन्दु पर खडी हो उससे दानों ओर उसका भार बराबर हो आकृति गिरती हुई सी न लगे।

## (3) वर्ण-सन्तुलन

वर्णों का भार उनकी रगत तथा शीतोष्ण प्रभाव के आधार पर निश्चित किया जाता है। वर्ण का सन्तुलन विरोधी वर्ण से होता है, जैसे पीले का सन्तुलन नीले अथवा बैगनी से और लाल का संतुलन हरे से। शीतल वर्णों के अधिक क्षेत्र मे और उष्ण वर्णों के सीमित क्षेत्र मे प्रयोग से भी सन्तुलन स्थापित किया जा सकता है। सन्तुलन के लिए यह आवश्यक नहीं है कि केवल दो ही रंगतों का प्रयोग किया जाये। रंगतों की सख्या इच्छानुसार बढ़ाई भी जा सकती है।

## (4) तान-सन्तुलन

जिन वर्णों मे प्रकाश अथवा हल्के बल की मात्रा अधिक होती है वे कम भारयुक्त प्रतीत होते हैं और अन्धकार अथवा गहरे बल वाले वर्ण अधिक भार युक्त होते है। अतएव गहरे बलयुक्त वर्णों का प्रयोग सीमित क्षेत्रों में ही करना चाहिये।

## (5) परिप्रेक्ष्य-सन्तुलन

कॉगडा शैली के चित्रों में प्रायः निचला भाग अग्रभूमि और ऊपर का भाग पृष्ठ भूमि समझा जाता है। अग्रभूमि दर्शक के निकट होती है। पृष्ठभूमि प्रायः आकाश आदि के रूप में कल्पित की जाती है अतः अग्रभूमि में आकृतियों का जमाव अधिक किया जा सकता है, पृष्ठभूमि में कम। शंकु अथवा पिरामिडाकार सन्तुलन इसका अच्छा उदाहरण है। इसके विपरीत यदि चित्र के ऊपरी भाग में बड़ी आकृतियाँ हों और निचले भाग में छोटी आकृतियाँ हों तो चित्र का सन्तुलन बिगड़ जायेगा।

कॉगडा के चित्रों में निकट तथा दूर की आकृतियों में भी आकार भिन्नता से सन्तुलन स्थापित किया जा सकता है। दर्शक के निकट आकृतियाँ बड़े आकार में अंकित की जाती हैं और क्षितिज के निकट आकृतियाँ छोटे आकार की होती हैं। निकट की आकृतियों में वातावरणीय परिप्रेक्ष्य के आधार पर गहरे और चटकीले रंग भरे जाते हैं तथा दूर की आकृतियों में हल्के और धूमिल वर्णों का प्रयोग होता है। इससे भी चित्र में सन्तुलन स्थापित करने में सहायता मिलती है।

एक अच्छे चित्र-संयोजन में इतना सुविचारित सन्तुलन होता है कि कभी-कभी एक छोटे से अंश में परिवर्तन कर देने मात्र से सम्पूर्ण चित्र का सन्तुलन बिगड़ जाता है। अतएव कॉगडा शैली के चित्रों में सन्तुलन का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है।<sup>1</sup>

## घोत

### (TEXTURE)

कॉगडा चित्रकला में उस परम्पराशक्ति ने अनेक वस्तुओं का निर्माण किया है। सम्भवतया जीवन भर उनकी संख्या भी न गिनाई जा सके। विभिन्न प्रकार के पत्थर,

उनके वर्ण तथा रूप एव स्पर्श ज्ञान (Tactile feeling) होते हैं। इसी प्रकार लकड़ियों के रेशे—प्रवाह, वर्ण तथा धरातल, फूल—पत्तियों की मृदुता तथा वर्ण का आस्वादन दर्शक को सुखद अनुभूति प्रदान करता है। इसी प्रकार मानव—निर्मित अनेक वस्तुओं में विभिन्न प्रकार के धरातलो का निर्माण हुआ है।

इन्हीं अनुभूतियों को उसी सतह अथवा धरातल का गुण कहते हैं। अतः किसी भी वस्तु के धरातल का गुण ही पोत है।<sup>1</sup>

कला तत्वों में पोत का विशेष महत्व है। अतः चित्रकार को इसके प्रयोग में विशेष कुशलता प्राप्त करना अनिवार्य है। इसी कारण पॉलक्ली ने कहा है — 'हर पदार्थ के अपने गुण होते हैं। अब जैसे पत्थर है— वह कठोर है और ठोस, अतः उसे नर्म वस्तु जैसा नहीं दिखाया जाना चाहिए। हर विचार के लिए उसके अनुकूल एक पदार्थजन्य आकार होता है।'

चित्रकार द्वि—आयामी धरातल एव इस सीमा से घिरी चित्र—भूमि पर अपना कार्य करता है, उसने भित्ति, कपड़ा, ताड़—पत्र, कागज एवं अन्य धरातलो का चित्रण के लिए प्रयोग किया है और वह सदैव प्राकृतिक यथार्थ (Naturalism) से अनुप्राणित भी रहा है। अपने चित्रणकाल में उसने मानव एव प्रकृति निर्मित धरातलों को चित्र भूमि पर उतारने का यत्न किया है। यह निश्चित है कि उसका सच्चा गुण तो चित्र में नहीं आ सकता परन्तु जिस प्रकार चित्रकार चित्र में रंग भर कर दृष्टिभ्रम उत्पन्न करता है उसी प्रकार समूचे धरातल की अनुभूति को पोत का निर्माण करके अभिव्यक्ति करता है। यह पोत—अभिव्यक्ति चित्रकार प्राचीन समय से ही प्रयोग करता रहा है, क्योंकि कला मात्र दृष्टिगत ही न होकर कलाकार की अनुभूतियों के साथ बंधकर भी चली है।

कला में प्रवीणता किस प्रकार प्राप्त हो सकती है और उसका पोत से क्या सम्बन्ध है। यह निश्चित है कि कलाकार की शारीरिक तथा मानसिक योग्यता पूर्ण

---

<sup>1</sup> The tactile feeling of a surface or the representation of that surface



होनी चाहिए और उसके अनुभव परिपक्व होने चाहिये अन्यथा कलापक्ष के अन्तर्गत वह विषयवस्तु तथा प्राकृतिक रूपों को ही टटोलता रहेगा जबकि यही कला नहीं है। यह उक्ति आज की समकालीन कला के सन्दर्भ में विशेष महत्व की है। इस परिपक्वता तथा सचेतनता (Maturity and Awareness) के पश्चात् वह यन्त्रों का चित्रभूमि पर उपयुक्त प्रयोग कर नये-नये पोत सृजन कर सकता है।

### पोत का वर्गीकरण

पोत को तीन भागों में विभाजित किया जाता है—

**(1) प्राप्त (Found)** — इसके अन्तर्गत वे सभी धरातल आ जाते हैं जो प्रकृति तथा मानव निर्मित वस्तुओं में होते हैं। पदार्थ चित्रण में कलाकार को इसका अध्ययन स्पर्श करके भी करना चाहिए। पोत का वस्तुओं को काटकर तथा सुखाकर भी अध्ययन करना चाहिए।

**(2) अनुकृत (Copied)** — अनुकरण पद्धति द्वारा निर्मित पोत इसके अन्तर्गत आते हैं। पदार्थ-चित्रण में प्रतिकृति अंकन हेतु चित्रकार इसका प्रयोग करता है क्योंकि प्रकृतिदत्त पोत का वह अध्ययन पहले ही कर लेता है। प्राचीन वाङ्मय में ऐसे अनेक सदृश भरे पड़े हैं। आज ऐसे चित्र भी मिलते हैं जिनमें पोत का सफल अंकन हुआ है। यदि भारतीय लघु चित्रों का अध्ययन करें तो स्पष्ट होगा कि पोत का प्रयोग अनुकृति के आधार पर होते हुए भी अलंकृत बन पड़ा है। अनुकृत पोत के प्रभाव से द्वि-आयामी तल पर चित्रण आयामी प्रभाव भी उत्पन्न किये जा सकते हैं।

**(3) सृजित (Created)** — यह उपरोक्त दोनों पोत से भिन्न है। कलाकार अपने यन्त्रों तथा साधनों की सहायता से इनका निर्माण करता है। पानी और तेल रंग परस्पर मिलाने पर, मोटे रंग लगाने पर, एवं पोत साधनों (Textural Materials) के प्रयोग द्वारा वह कल्पनाजन्य नई सतह तथा धरातल का निर्माण करता है। चित्र कर्म क्योंकि एक सृजन कार्य है, अतः कलाकार नये-नये पोत सृजन करता है। के०के०

हैब्वर, जे० स्वामीनाथन तथा राजस्थायी कलाकार परमानन्द चोयल की कृतियों का अध्ययन करने से स्पष्ट होता है कि आधुनिक चित्रकार पोतविधि के प्रति कितने सचेत है।<sup>1</sup>

कॉगडा चित्रकला में जो वस्तुओं के धरातल की संरचना को सवेदित करती है, गठन या पोत कहलाती है जिसे दो प्रकार से अनुभव किया जा सकता है।

(1) देखकर

(2) वस्तु की सतह को स्पर्श करके।

प्रकृति ने वस्तुओं को खुरदुरा चिकना और बहुत चमकदार बनाया है लकड़ी के रेशे अनेको प्रकार के छोटे बड़े, चारखाने, धब्बेदार, लहरदार आदि स्वरूप प्रस्तुत करते हैं इसी प्रकार पत्थर के विभिन्न धरातलों में नाना प्रकार के प्रवाहमान स्वरूप नजर आते हैं जिनको देखकर, स्पर्श करके और अनुभव करके हम आह्लादित होते हैं। यही धरातलीयगुण का अनुभव गठन या पोत कहलाता है। इस प्रकार गठन या पोत चित्रकला का प्रमुख गुण सिद्ध होता है।<sup>2</sup>

दृश्यकलाओं में गठन या पोत का विशेष महत्व है। आधुनिक चित्रकला में गठन (Texture) का प्रयोग सर्वाधिक लोकप्रिय हुआ है वानगॉग ने अपने चित्रों में गठन का अद्भुत प्रयोग किया है। पालक्ली ने अपने चित्र संयोजनों में गठन के प्रयोग द्वारा दिशा का बोध कराया है। स्टिल लाइफ में गठन के प्रयोग द्वारा कई धरातलों का निर्माण चित्र को गतिशील बनाता हैं। चमकदार चिकने धरातल प्रकाश को अधिक प्रतिबिम्बित करते हैं। प्राचीन काल में चित्रकला के गठन का पर्याप्त विचार किया गया है। द्विआयामी धरातल जैसे भित्ति, कपड़ा ताड़पत्र, कागज़ आदि का प्रयोग किया जाता रहा है। आजकल गठन के लिए प्लास्टिक मैटोलिक पेपर सैल्युयज काँच आदि का प्रयोग किया जा रहा है जिससे धरातलों में विविधता आ रही है।

<sup>1</sup> एस्०के० शर्मा एवं आर०ए० अग्रवाल, रूपप्रद कला के मूलाधार, मेरठ, 1982, पृ० 33

<sup>2</sup> डॉ० राम कुमार विश्वकर्मा, रूपालेख्य, इलाहाबाद, 2000, पृ० 62

## गठन का वर्गीकरण (Classification of Texture)

तीन भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है—

(1) प्राप्य या उपलब्ध (found or available)

(2) अनुकूल (Copied)

(3) सृजित (Created)<sup>1</sup>

**1- प्राप्त या उपलब्ध (found or available)** — मानव तथा प्राकृतिक वस्तुओं के धरातल की स्वतः निर्मित गठन को प्राप्य या उपलब्ध श्रेणी में रखा जा सकता है। लकड़ी और पत्थर के धरातलों की प्राकृतिक गठन का अध्ययन करके हम वस्तुसमूह चित्रण में रखकर अच्छा करते हैं इसका स्वरूप बनावटी या चटाईदार चिकना या खुरदुरा आदि जैसा होता है।

**1- अनुकृत (Copied)** — वस्तु-समूह चित्रण में हम चित्रतल का अच्छी तरह अध्ययन अनुकरण के आधार पर करते हैं और इसका चित्रण वस्तु के धरातलीय प्रभाव को बढ़ाता है। अनुकृत गठन वस्तुसमूह के मध्य तालमेल आदि बैठता है जैसे तोलिया, बाल्टी, मग और साबुनदानी के वस्तुसमूह चित्रण में अनुकरण के द्वारा वस्तुओं में प्रयुक्त गठन का चित्रण करने का प्रयास करते हैं इस प्रकार अनुकृत गठन के द्वारा द्विआयामी चित्रतल पर त्रिआयामी चित्रतल के विस्तार का प्रभाव उत्पन्न किया जा सकता है।

**3- सृजित (Created)** — कलाकार कल्पना के द्वारा उपकरणों के प्रयोग से हल्का घोल उत्पन्न करता है जैसे तैल रंग और जलरंग के चित्रों के निर्माण में चित्रकार तरह-तरह के हल्के और गाढ़े रंग लगाकर गठन का निर्माण अपनी कल्पना से सृजित करता है अनेकों आधुनिक चित्रकारों ने इस प्रकार के प्रयोग किए हैं जैसे जे० स्वामीनाथन और के०के० हेव्दार के चित्रों में अनेकों कल्पित गठन का संचार दिखाई पड़ता है।

## गठन का महत्व

गठन के द्वारा चित्रकार चित्रतल की एकरसता को भंग कर सकता है और इससे चित्रतल में विविधता आयेगी तथा चित्र सुन्दर बन जावेगा। अन्तराल विस्तार अर्थात् अन्तराल विभाजन में भी इसका असर पड़ता है इन दोनों के मेल से चित्र प्रभावशाली और सशक्त होता है।

गठन के द्वारा चित्रकार चित्र रचना में विरोधाभास उत्पन्न कर सकता है संतुलन और एकता का भाव भी उत्पन्न कर सकता है। गठन का प्रयोग चित्रकार की कुशलता पर निर्भर करता है। विषय और भाव के अनुकूल गठन का निर्माण और प्रयोग करना चाहिए। आकरो के गठन में भी मुख्य और गौण आकारों का गठजोड़ होता है। चित्रकार यह सब अभ्यास और निर्माण के द्वारा ही प्राप्त कर सकता है।<sup>1</sup>

## अन्तराल

अन्तराल चित्र का वह तत्व है जिसके अभाव में संयोजन असम्भव है। द्वि-आयामी चित्र-भूमि ही चित्र का अन्तराल है। अन्तराल का संकुचित अथवा शाब्दिक अर्थ व्यावहारिक नहीं होगा क्योंकि कला की भाषा में भूमि का विभक्तिकरण व व्यवस्था अन्तराल के अन्तर्गत ही आते हैं।

प्राचीन भारतीय शिल्पशास्त्रों में भी इसके महत्व का वर्णन है। समरागण सूत्रधार में भूमिबंधन, अभिलाषितार्थ-चितामणि में स्थान-निरूपण तथा विष्णु धर्मोत्तर पुराण में इसे स्थान की संज्ञा दी गई है।

चित्रकार जिस चित्र-भूमि पर अकन कार्य करता है वह स्पष्ट तथा द्विआयामी होती है- यही अन्तराल अथवा स्थान होता है-यही चित्रकार का वह क्षेत्र है जिस पर वह रूप का निर्माण करता है। यही अन्तराल कहलाता है।

चित्रभूमि का वह क्षेत्र परिमित होने पर भी चित्रकार इस पर असीम अनुभवों

को नन्दतिक अभिव्यक्ति प्रदान करता है। अक्षत् भूमि (Open or Virgin Space) सभी सम्भावनाओ के लिए खुली है। अक्षत् भूमि पर कार्य प्रारम्भ करना शब्द-पहेलियों के समान कठिन है क्योंकि एक भी बिन्दु उस पर रचते ही, अन्तराल में क्रिया, प्रतिक्रिया तथा सघर्ष ((Tensions) प्रारम्भ हो जाते हैं तथा भूमि कुछ भागों में विभक्त हो जाती है। इस प्रकार रूप तथा अन्तराल का एक सम्बन्ध स्थापित होता है जिसका सम्बन्ध चित्रकार की अनुभूति से है। यदि हम किसी अच्छे चित्र पर सूक्ष्म दृष्टिपात करते हैं तो ज्ञात होगा कि चित्रकार चित्र की रूपरेखा तैयार करते समय पहले चित्र भूमि का प्राथमिक विभाजन करता है और इस विभाजन के आधार पर ही वह अपने चित्र को पूर्ण करता है। यदि अपूर्ण भारतीय लघु चित्रों को देखें तो इस विभाजन का ज्ञान होगा प्रत्येक शैली में यह विभाजन पृथक्-पृथक् देखने को मिलता है।

### चित्रभूमि का विभाजन

चित्रभूमि पर रेखा अंकित करते ही चित्रभूमि दो भागों में विभाजित हो जाती है। यह विभाजन दो प्रकार का होता है—

**(1) सम-विभक्ति (Formal Division)** — रेखाओं की सहायता से चित्रभूमि को इस प्रकार विभक्त करना कि दाये बायें और ऊपर, नीचे के तल का भार बराबर हो, सम-विभक्ति का प्रयोग सन्तुलन, एकता शक्ति व समता आदि भाव को प्रदर्शित करने के लिए होता है।

**(2) असम विभक्ति (Informal Division)** — इस विभाजन में “जैसा इधर, वैसा उधर” वाली परिपाटी का पालन नहीं किया जाता बल्कि यहाँ कलाकार स्वतन्त्र होता है कि वह किसी भी प्रकार का असम विभाजन करे। इसके द्वारा मौलिकता व सृजक का पक्ष प्रबल होता है। यह विभाजन उत्तेजना, प्रगति, सृजन एवं क्रियाशीलता का भाव उत्पन्न करने में सहायक होता है।<sup>1</sup>

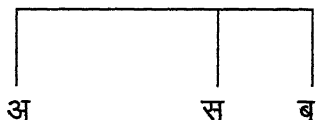
## विभाजन की अन्य पद्धति

विभक्ति की कितनी ही प्रणालियों का प्रचलन रहा है लेकिन सभी में दृष्टि की प्रवीणता व तौल ही सबसे अधिक कारगर सिद्ध हुई है। कलाकार को नये-नये प्रयोग करके अपनी स्वतन्त्र विधि का विकास करना चाहिए। यहाँ यह ध्यान रहे कि चित्रभूमि की विभक्ति के पश्चात् सन्तुलन, विभाजित तल के अतिरिक्त वर्ण एवं तान पर भी निर्भर करता है। नीचे कुछ विभक्तियों के उदाहरण दिये जा रहे हैं—

चित्र (क) में काले वर्ग में चिन्हित रेखा की विभक्ति के कारण उसका प्रभाव उन्हीं रेखाओं के सहारे चल रहा है। लेकिन चित्र (ख) में यह प्रभाव सीमित नहीं है और जैसा चित्र (ग) में दिखाया गया है, सभी ओर है। इस प्रकार चित्रभूमि पर आकृति द्वारा जो विभाजन तैयार होता है उसमें संघर्ष की गति तथा दिशाये स्वतः बन जाती हैं।

निम्नांकित चित्र में दिखाया गया है कि अ, ब, स, द वर्ग को किस प्रकार वर्ग में वर्गमूल के सहारे एक क्रम में बढ़ाकर सम्बन्ध स्थापित किया जा सकता है। यह प्रक्रिया हम किसी आयत को विभाजित करने में भी प्रयोग कर सकते हैं।

**स्वर्णिम विभाजन-सिद्धान्त (Principle of Golden Section)**— प्राचीन यूनानी कलाकारों ने स्वर्णिम विभाजन सिद्धान्त का विकास कर कलाकृतियों में इसका प्रयोग किया। यह ऐसी विभक्ति है जिसका परस्पर सम्बन्ध इस प्रकार होता है—  
अ ब . अ स :: अ स : स ब



यह विभाजन आँखों को सुखद लगता है।<sup>1</sup> एवं कुछ आधुनिक कलाकारों ने इसे अनेक सम्भावनाओं सहित ग्रहण किया है चित्र। इस विभाजन की पद्धति को

<sup>1</sup> Its particular distinction lies in the fact that it produces a number of integrally related areas, its character is such that the ratio between the bigger and the smaller measurable quantity is equal to the ratio between the sum of the two and the bigger one e.g. a line cut in this way results in the total length divided by the larger part divided by the smaller part.

चित्र में समझाया गया है। स्वर्णिम विभाजन पद्धति के आधार पर चित्र भूमि को कितने ही रूपों में विभक्त किया जा सकता है। अभ्यासार्थियों को इस पद्धति के आधार पर स्वयं प्रयोग करना अधिक लाभदायक होगा।

**विकर्ण-पद्धति (Diagonal Method)** – इस पद्धति में चित्रभूमि पर कोई भी रेखा लम्बवत् खींचिये। यह आधे, चौथाई तथा तिहाई में चित्रभूमि को विभक्त न करे तो अच्छा है। इसके पश्चात् कोई एक कर्णवत् रेखा खींच दीजिए। जहाँ लम्बवत् तथा कर्णवत् रेखा एक दूसरे को काटे उस बिन्दु से क्षितिज के समान्तर एक रेखा खींच लीजिए। परिणामस्वरूप चित्र भूमि कितने ही आयतों में बट जायेगी तथा अन्य कर्णवत् रेखाएँ यदि खींचते चले जायें और कटान बिन्दु से इसी प्रकार समानान्तर रेखाएँ तब आयतों की अधिक संख्या प्राप्त की जा सकती है (चित्र) ज्यामितीय आकारों तथा अक्षरों के संयोजन के आधार पर भी सुन्दर विभक्तियाँ प्राप्त की जा सकती हैं।

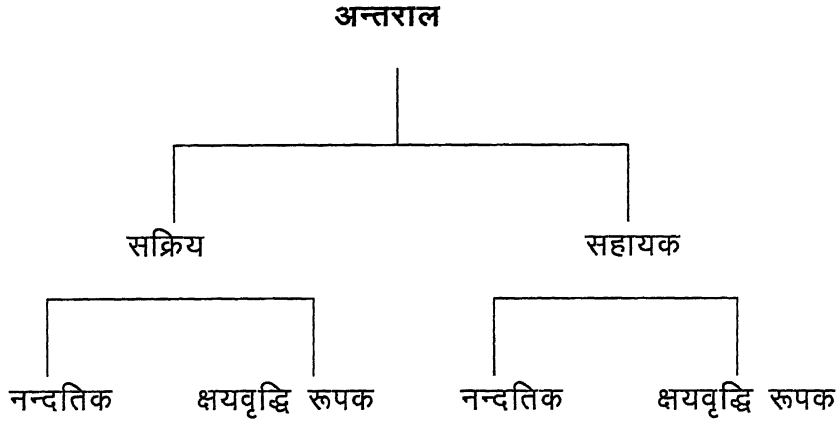
**सक्रिय तथा सहायक अन्तराल**

**(Active and Negative Space)**

चित्रभूमि पर जिस विभक्ति का मुख्य स्थान होता है वह सक्रिय विभक्ति तल अथवा अन्तराल (Active, or Positive, or Intended, or Committed Space) कहलाता है तथा अन्य गौण विभक्तियाँ सहायक तल अथवा अन्तराल (Negative or Unintended Space) कहलाती हैं।

प्रायः संसार के सभी अच्छे चित्रों में सक्रिय व सहायकतल का सुन्दर समन्वय एवं संयोजन किया गया है। पूर्वीय कला में तो सृजन अधिक ही निखर कर आया है क्योंकि यहाँ अन्तराल का नन्दतिक आधार पर प्रयोग किया गया है। इसी कारण यह ऐस्थेटिक स्पेस कहलाता है। मध्यकालीन युरोपियन कला के अन्तराल का संयोजन दृष्टिगत क्षयवृद्धि (पर्सपैक्टिव) के सिद्धान्त के आधार पर किया गया है। अतः यह

पर्सपैक्टिव स्पेस कहलाता है। उसको निम्न प्रकार से भी प्रस्तुत करते हैं—



**अन्तराल तथा रूप व्यवस्था**

### **(Organisation of Form and Its relation to Space)**

वस्तु आकृति जितना स्थान घेरती है वह उसका घनफल परिणाम, अथवा आयतन (Volume) होता है और चित्र में आकृतियों के परिणाम के आधार पर परस्पर सम्बन्ध होता है। चित्रभूमि द्वि-आयामी होती है और यथार्थ जगत् में वस्तुये त्रि-आयामी। अतः चित्रभूमि पर केवल दृष्टि-भ्रम उत्पन्न करके ही त्रि-आयामी प्रभाव लाते हैं और आकारों के मध्य दूरी के प्रभाव को स्पष्ट करते हैं। चित्रभूमि पर यह प्रभाव वास्तव में उसको विभाजित करके ही प्राप्त किया जा सकता है जिसकी विधि निम्न प्रकार है—

**(1) अतिच्छादित तल (Over-lapping Planes)** – इस विधि द्वारा आकारों के मध्य दूरी का आभास होता है। जो तल सर्वाधिक निकट होगा वह अतिच्छादित नहीं होगा। अन्य शेष तल आच्छादित हो सकते हैं, चाहे तल का परिणाम एक समान ही हो।

**(2) आकार में विभिन्नता (Variation in Size)** – चित्रभूमि पर आकार की महत्ता के अनुसार उन्हें छोटा-बड़ा दिखाकर भी नियोजन किया जा सकता है। अजन्ता के माता तथा पुत्र वाले चित्र में तथागत (बुद्ध) को आकार में विशाल



दिखाकर उनकी वरीयता व ज्ञान का प्रदर्शन किया है। इस सिद्धान्त का प्रयोग मिस्र की चित्रकला में भी किया गया है।

**(3) आकार की स्थिति (Position on the Picture Plane) –** चित्र भूमि पर आकृति को विभिन्न स्थान देकर भी दूरी का आभास उत्पन्न किया जा सकता है। चित्रभूमि का सबसे नीचा किनारा सर्वाधिक निकट और इसी क्रम से ऊपर जाने पर दर्शक से दूर होने का आभास देता है।

**(4) रेखीय क्षयवृद्धि (Linear Perspective) –** जो आकार क्षितिज रेखा के जितने निकट होता जायेगा वह उतना ही छोटा और ओझल बिन्दु (Vanishing Point) पर जाकर उसका अस्तित्व समाप्त हो जावेगा। इस प्रकार क्षयवृद्धि के नियम से आकारों के मध्य दूरी का भाव उत्पन्न किया जा सकता है।

**(5) वातावरणीय क्षयवृद्धि (Aerial Perspective) –** निकट का आकार स्पष्ट तथा प्रखरवर्ण में तथा दूर का आकार अस्पष्ट तथा मध्यम रंगतों में होगा— ऐसा वातावरण के झीने परदे के कारण होता है। इस सिद्धान्त का प्रयोग करके भी दूरी का प्रभाव लाया जा सकता है। चित्रभूमि पर गर्म वर्ण तथा शुद्ध रंगों का प्रयोग निकटता और ठण्डे तथा मिश्रित वर्ण का प्रयोग दूरी का बोध कराते हैं।

अन्तराल में आकारों को इन विधियों द्वारा संजोकर उसमें सक्रियता तथा प्रभाव उत्पन्न कर सकते हैं। अतः चित्रभूमि पर अन्तराल व आकारों का सम्बन्ध मधुर होना चाहिए।

# कला के सूक्ष्म तत्त्व

## लय या प्रवाह

लय समस्त कलाओ की आत्मा है। जिसका अर्थ होता है— प्रवाह। प्रवाह या गति लय का आधार है। इस प्रकार लय का अर्थ हुआ समान तत्त्वो की पुनरावृत्ति से उत्पन्न निरन्तरता। चित्र मे लय, रेखा, तान, वर्ण आदि तत्त्व मिलकर उत्पन्न करते है। लय का स्वरूप आवृत्तिमूलक होता है और गति के आवर्तन में लय निहित रहती है। चित्र में इसके प्रयोग से सौन्दर्य, मधुरता और सरसता उत्पन्न होती है। जब तक चित्र भूमि पर हम कुछ अकित नहीं करते वह अक्षत यानि शान्त रहती है। जैसे ही चित्र भूमि पर बिन्दु या रेखा का निर्माण करेगे चित्रभूमि मे गतिशीलता पैदा हो जावेगी और एक सुसम्बद्ध आवृत्तिमय पथ का निर्माण हो जाता है और दृष्टि आने की ओर उसी दिशा मे घूमने लगती है। इससे दर्शक को गति की अनुभूति होती है।

## गति के प्रकार

चित्र मे गति सामान्यतः तीन प्रकार से पैदा की जा सकती है :

- (1) सरल
- (2) कोणीय
- (3) लहरदार

प्रकृति में सीधी रेखा वृत्त एवं आयत आदि का प्रभाव होता है अतः लहरदार रेखायें ही हमे गति प्रदान करती है जिससे भौतिक एव मानसिक दोनो सुख मिलता है। दृष्टिपथ सीधा, सरल एव कोणीय होने के कारण दृष्टिगत सुख का अनुभव नहीं कर पाते परन्तु लहरदार रेखाएं दृष्टि को सुख प्रदान करती है। गति में प्रगति का भाव होता है। यही प्रवाह कहा गया है। कलाचार्य नन्दलाल बोस ने इसे जीवन—प्रवाह कहा है। इस प्रवाह को कई प्रकार से अनुभव किया जा सकता है :-

(1) एक ही आकृति या रेखा को बार-बार अंकित करने से प्रवाह का अनुभव होता है। एक निश्चित अन्तर (Interval) के उपरान्त बार-बार अंकित करने से गति उत्पन्न होती है जो दर्शक की निगाह को एक स्थान से दूसरे स्थान पर इस प्रकार ले जाती है कि दर्शक को पृथक-पृथक आकृतियों के अंकित होने का आभास नहीं होता, बल्कि उसे लयात्मक अनुभूति का अनुभव होता है। पुनरावृत्ति एकरसता से बचने के लिए आकारों में सूक्ष्म अन्तर कर दिया जाय तो गतिशीलता के अनुभव में बाधा नहीं उत्पन्न होगी। उचित अन्तर से सौन्दर्य बढ़ता है, आकृतियों की आवृत्ति का राजस्थानी व पहाड़ी शैलियों में मुक्त रूप से प्रयोग किया गया है।

### गति सृजन प्रविधि

साधारण चित्र में भी गति उत्पन्न करने के चार तरीके हो सकते हैं।

(1) आकृतियों की पुनरावृत्ति द्वारा

(2) आकृति के अनुक्रम द्वारा

(3) अनवरत रेखा प्रवाह द्वारा

(4) विकीर्णन द्वारा।<sup>1</sup>

### (1) आकृतियों की पुनरावृत्ति द्वारा

एक ही आकृति की बार-बार पुनरावृत्ति करने से क्रमिक गति का आभास होने लगता है जिससे पुनरावृत्ति मूलक लय का उद्भव होता है। आलेखन-आकल्पन में इसका विशेष प्रयोग होता है। भारतीय लघु चित्रों में भी इसका खुलकर प्रयोग किया गया है। आकृतियों की पुनरावृत्ति द्वारा प्रवाहिता प्राप्त करने के लिये इकाइयों की मध्यस्थ दूरी अधिक नहीं होनी चाहिए अन्यथा लय अनुभूति और सौन्दर्य निर्वाह में एकरसता बाधा उत्पन्न करेगी। इस अन्तर का उचित

प्रमाण ही सौन्दर्य सृजनकारी हो सकता है। साधारणतया आवृत्ति तीन प्रकार से होती है।

(1) लम्बवत्

(2) क्षैतिज

(3) कर्णवत्।

## (2) आकृति के अनुक्रम द्वारा

छोटे बड़े आकारो के विचार से आकृतियों को व अनुक्रम में आवृत्ति किया जाय तो दृष्टि क्रमशः ऊपर—नीचे घूमती हुई प्रतीत होती है। अनुक्रम द्वारा उत्पन्न गति से कलाकृति में मधुरता एवं आकर्षण पैदा होता है। इसे दो प्रकार से प्रस्तुत किया जा सकता है (1) स्पष्ट अनुक्रम और (2) जटिल अनुक्रम।

## (3) अनवरत रेखा प्रवाह द्वारा

यदि किसी रेखा अथवा आकृति को घुमाव देते हुए आगे बढ़ाया जाय तो प्रवाह या गति का अनुभव होता है। अजन्ता के भित्ति चित्रों में रेखाओं, आकृतियों एवं वृक्ष लताओं आदि का लयात्मक अंकन इतना सशक्त एवं महत्वपूर्ण है कि चित्र महत्वपूर्ण एवं मनोहारी बन गए हैं। हाथियों आदि का प्रवाहमान अंकन अजन्ता की सर्वश्रेष्ठ विशेषता है।

## (4) विकीर्णन द्वारा

किसी आकर्षण बिन्दु से सभी दिशाओं में गति को विकीर्ण अथवा प्रसारण करती हुई आकृतियों या रेखाओं को अंकित करने से लय का बोध होता है। इसके दो स्वरूप हो सकते हैं।<sup>1</sup>

(1) बाह्योन्मुखी

(2) केन्द्रोन्मुखी।

---

<sup>1</sup> Goldstein, H R V. Art in everyday life, pp. 108

## (1) बाह्योन्मुखी

लय का अर्थ है लीन होना, घुल मिल जाना। बाह्य रूप से किसी क्रिया और आंतरिक रूप से किसी भाव के साथ तादात्म्य कर लेना ही लय है।<sup>1</sup> जैसा भाव होता है उसी के अनुरूप शारीरिक चेष्टायें होती हैं। ये चेष्टाएं गति एव वाणी में भावना स्वरूप व्यक्त करती हैं इसी से कलाओं में लय की सृष्टि सम्भव होती है। इसी को देख कर दर्शक भी लय का अनुभव करता है। इस प्रकार मानव में उत्पन्न हुई लय कलात्मक भावना के सहारे पुनः मानस तक पहुँच जाती है।

## (2) केन्द्रोन्मुखी

इस प्रकार लय का पश्चिमी परम्परा में अर्थ है समय अथवा उन्हीं अवयवों की पुनरावृत्ति से उत्पन्न नैरन्तर्य। इसकी निष्पत्ति गति प्रवाह और गति-विराम के पारस्परिक एव क्रमिक सवात से होती है। लय का स्वरूप तत्त्वतः आवृत्ति मूलक है तथा उसकी व्याप्ति दिक् और काल दोनों में है। संगीत और कविता में लय काल-सापेक्ष रहती है और चित्रकला, मूर्तिकला, तथा वास्तु में दिक्-सापेक्ष कलाओं में लय के तीन भेद हैं—

द्रुत, मध्यम तथा विलम्बित यह गति के भेद भी कहे जा सकते हैं। गति के आवर्तन में लय निहित रहती है और आवर्तन के अनेक रूप हो सकते हैं। स्थूल आवृत्ति के अन्तर्गत सूक्ष्म आवर्तन और सूक्ष्मतर प्रत्यावर्तन की स्थिति रह सकती है।

(1) लय का अर्थ है क्रिया के पश्चात् या बीच की विश्रांति अर्थात् क्रियाविरति को 'लय' कह सकते हैं। क्रिया में विश्रांति होने से काल के गुरु अवयवों का लघु में लीन होना 'लय' है।<sup>2</sup>

(2) लय का अर्थ है लीन होना, घुल मिल जाना। बाह्य रूप से किसी क्रिया

<sup>1</sup> हिन्दी साहित्य कोश।

<sup>2</sup> डॉ० लालमणि मिश्र, भारतीय संगीत वाद्य पृ० 12

और आंतरिक रूप से किसी भाव के साथ तादात्म्य कर लेना लय है।<sup>1</sup>

(3) सगीत मे लय की ईकाई ही वह तत्व है, जो सबसे अधिक दुहराई जाती है और यही कारण है कि सभी प्रकार की लये और ताल जो एक बार भी विकसित हो सके, सुरक्षित बनी रहे।<sup>2</sup>

(4) लय एक सगठित, गतिशील शक्ति है जो महाकाली के क्रीडित लीलाभाव को उत्पन्न, सन्तुलित और प्रेरित करती है महाकाली एक ऐसी शक्ति है जो इस बदलती वास्तविकता को उत्पन्न पोषित और विनाशित करती है।

**आचार्य आर०एन० टैगोर ने लय की परिभाषा कुछ भिन्न प्रकार से प्रस्तुत की है**

उनके अनुसार 'लय' केवल शब्दों के नपे-तुले मिश्रण मे नही बल्कि विचारों के महत्वपूर्ण सहयोग में, विचारों के सगीत से एक निश्चित सिद्धान्त की वितरण प्रणाली द्वारा उत्पन्न जो कि वास्तव में प्राथमिक रूप से तार्किक नही प्रमाणिक है।" उन्होने आगे कहा है कि उत्तम लय में एक कलाकृति, उन तारों के जैसे बन जाती है जो अपनी प्रकट निश्चलता मे भी कभी स्थिर नही होते हैं, जैसे एक स्थिर लपट जो वास्तविकता मे 'गति' है। एक श्रेष्ठ चित्र हमेशा शब्दों में बोलता है, परन्तु अखबार में से समाचार, यद्यपि किसी शोक जनक घटना का हो, तथापि मेरे हुये बच्चे का पैदा होने जैसा होता है। कोई समाचार अस्पष्ट दैनिक पत्र मे साधारण हो सकता है, परन्तु उसे उचित लय देने में वह कभी भी चमकता बदन होगा, वही कला है।<sup>3</sup>

1 लय एक नपी तुली गति के विचार का सूचक है जो कि हमें काल का एक समापन और सुडौल प्रतिबन्ध की कल्पना देती है।

लय का शाब्दिक अर्थ है संयोग, एकरूपता, मिलना। पारिभाषिक अर्थ में लय को तालों एवं काल-माप का आधार माना जाता है। गति ही प्रकृतिम की सारी

<sup>1</sup> श्रीराम प्रकाश सक्सेना, प्रागैतिहासिक संगीत मे कलात्मकता का उद्भव और विकास पृ० 213

<sup>2</sup> डॉ० इन्द्राणी चक्रवर्ती संगीत में वृत्ति एव गति पृ० 452

<sup>3</sup> डॉ० गिरिराज किशोर अग्रवाल कला समीक्षा पृ० 168

क्रियाओं का आधार है। दिक् एवं आकाश के नक्षत्रों की गति से लेकर घास के स्पन्दन तक प्रकृति की समस्त क्रियाएँ कतिपय मूलभूत नियमों पर आधारित हैं। दार्शनिक कहेंगे गति ईश्वरीय अभिव्यक्ति का आधार है। नटराज के नृत्य में यही आधारभूत गति प्रतीक के रूप में प्रतिष्ठित है।<sup>1</sup>

चित्र में लय और मधुरता हमें शांति अथवा मनोरजन का बोध कराते हैं। कटुता हमें कौतूहल भावना से परिचित कराती है। अचानक कम्पन भी गोद में आराम से सोए हुए बालक की नीद में बाधा, पक्षियों की अकस्मात् उड़ान मैदान में बैठे शिकारी का ध्यान भंग कर देती है। प्रकृति में यह विपरीत गतियाँ ठीक उसी प्रकार की भावनाएँ उत्पन्न करती हैं। जिस प्रकार रंगों की कटुता एक चित्र में।<sup>2</sup>

### लय तत्त्व का महत्व

सभी कलाकृतियों का उद्देश्य आनन्द को अनुभूति में कला का तकनीकी ज्ञान विशेष सहायक होता है। वैसे साधारण व्यक्ति भी किसी कलाकृति को देखकर कुछ न कुछ प्रभावित होता है किन्तु कलागत विशेषताओं से परिचित व्यक्ति ही उसके मर्म एवं गूढ दर्शन को समझने में समर्थ हो पाता है। अतः कलाकृति के रसास्वादन हेतु कला सम्बन्धी तत्वों एवं नियमों की जानकारी अति आवश्यक है। चित्रकला में प्रयुक्त प्रमुख सांगीतिक तत्वों में लय एक प्रमुख तत्व है।

### लय (Rhythm)

गति अथवा लय संगीत का प्रमुख एवं प्रथम तत्व है, क्योंकि संगीतोपयोगी ध्वनियों की उत्पत्ति में नियमित ध्वनि आंदोलनों का कम्पन्न अनिवार्य है। अन्यथा वह ध्वनि संगीतोपयोगी नहीं होगी। गति के कारण ही शरीर का कण-कण निरन्तर कम्पित होता रहता है। गति न केवल संगीत की प्रमुख भित्ति है अपितु सारा जीवन ही उसी पर अवलम्बित है। सम्पूर्ण वस्तु जगत् (ब्रह्माण्ड) गतिमान है। चेतना गति

<sup>1</sup> आर०सी० निवासन, भारतीय संगीत लय तत्त्व पृ० 200

<sup>2</sup> अक्षित कुमार हल्दार, ललित कला की धरा, पृ० 20

का प्रतीक है। और इसका मूलाधार गति है जो अपने शाश्वत् नियमों के विधान सगीत में बधी है। आचार्य लालमणि मिश्र ने अपने शोध-ग्रन्थ “भारतीय सगीत वाद्य” में लय की परिभाषा करते हुये कहा है कि “नियमित गति ही लय है जो प्रबल-अबल की भावना की जननी है। गति का यह बल-अबल अनजाने ही प्रकट होता है, मानो यह कानों की इच्छाओं की स्वाभाविक पूर्ति है।<sup>1</sup>

इसी प्रकार डॉ० इन्द्राणी चक्रवर्ती ने भी अपने एक लेख में लय का अर्थ, क्रिया के पश्चात् या बीच की विश्रांति अर्थात् क्रिया विरति को ‘लय’ कहा है। क्रिया में विश्रांति होने से काल गुरु अवयवों का लघु में लीन होना ‘लय’ है।<sup>2</sup> लय की धारणा लघु काल क्रम के बिना संभव नहीं है। आचार्य भरत ने लय को काल कृत माना है—

तत कलाकाल कृतो लय इत्यभिसंज्ञित

(नाट्यशास्त्र 31-6)

आचार्य अभिनय गुप्त ने बिलंबित आदि काल भेदों की संपादना को “कालकृत” कहा है।

विश्रांति युक्तया काले क्रियया मानमिष्यते

क्रियानन्तर विश्रान्तिर्लयः स विधो मतः।

सगीत रत्नाकर

क्रिया के पूर्व कथन काल में जो अन्तराल है उसे लय कहा है। अर्थात् दो क्रियाओं के बीच में पडने वाला अन्तराल लय कहलाता है।

## 1. पुनरावृत्ति

यदि किसी आकृति को एक निश्चित अन्तराल के उपरान्त पुनः पुनः अकित किया जाय तो उसमें गति उत्पन्न हो जाती है। जो दृष्टि को एक आकृति से दूसरी

<sup>1</sup> डॉ० लालमणि, भारतीय सगीत वाद्य पृ० 1

<sup>2</sup> डॉ० इन्द्राणी चक्रवर्ती, सगीत में वृत्ति एवं गीति, दृष्टव्य निबन्ध संगीत — पृ० 452



आकृति तक इस प्रकार ले जाती है कि दर्शक को आकृतियों के पृथक-पृथक अंकित होने का आभास नहीं हो पाता और उसे लयात्मक अनुभूति होती है। आकृतियों का अन्तराल अधिक नहीं होना चाहिए अन्यथा लय की अनुभूति में बाधा होती है।

## 2. क्रमिक आरोह-अवरोह

यदि किसी स्थान पर क्रमशः बड़े एवं छोटे होते हुये कई आकृति समूह अंकित कर दिये जाये तो उसमें आरोह-अवरोह की अनुभूति होती है। हमारी दृष्टि ऐसी आकारों पर शीघ्रता से चलती हुई लय का अनुभव करती है।

## 3. अविरल रेखा प्रवाह

यदि किसी रेखा अथवा रूप में वर्तुल घुमाव देते हुये उसे निरन्तर आगे बढ़ाते जाये तो उसमें एक विचित्र लय की अनुभूति होती है। शंख के मुख भाग में इसी प्रकार की लय होती है। कुन्डली, पेचक एवं गोमंत्रिका आदि इसी के उदाहरण हैं।

## 4. विकीर्णन

यदि केन्द्रीय अथवा आकर्षण बिन्दु से सभी दिशाओं में गति को विकीर्ण करती हुई आकृतियाँ अथवा रेखाएँ अंकित की जाएँ तो लय उत्पन्न होती है। जैसे सूर्य की किरणों से चारों ओर आभा विकीर्ण होती है अथवा कमल की पुखडियों केन्द्र से निकलकर चारों ओर फैल जाती है। उसी प्रकार सुन्दर की अनुभूति विकीर्णन द्वारा उत्पन्न हो जाती है। यह दो प्रकार से हो सकती है। जब गति की अनुभूति केन्द्र से बाहर की ओर हो तो लयात्मकता बाह्योन्मुखी होती है किन्तु जब गति की अनुभूति बाहर से केन्द्र की ओर हो तो लय की अनुभूति केन्द्रोन्मुखी होती है। रंग और रेखाओं द्वारा भी लय की उत्पत्ति की जा सकती है। चटकीले और धुंधले रंगों के व्यवस्थित प्रयोग से कलाकार दर्शक को दिशा प्रदान कर सकता है।

अपने भावों और अनुभवों को व्यक्त करने के हेतु कलाकार स्वयं को संसार

से खींचकर ध्यान द्वारा एकाग्र करता है। मुक्त और साधक भी ईश्वर की महिमा जानने तथा ससार की वास्तविकता को समझने के हेतु इसी प्रकार की साधना करता है। साधक अपनी अनुभूतियों को सम्प्रेषित करने में कभी-कभी असमर्थ भी रहता है अतः आध्यात्मिक अनुभूति नितात एकान्तिक भी हो सकती है।

कलात्मक अनुभूति में प्रेषणीयता का गुण होता है इसी से मानसिक रूप में अनुभूत लय को कलात्मक माध्यम के द्वारा प्रस्तुत करना सम्भव होता है।

कलाकार के अन्तर में ध्वनियों, शब्दों, रग-रूपों आदि की जो सगतियाँ होती हैं उनके साथ समाज सहयोग करता है। कला की भाषा में इसे अभिव्यजना करते हैं। इन सगतियों के साथ ही कलाकार अपने भाव जगत की लय को भी व्यक्त करता है जो ऐन्द्रिक रूपों में ही प्रकट होती है। ऐन्द्रिक होने के कारण इन रूपों का साधारणीकरण भी सरलता से हो जाता है। श्रेष्ठ कलाकृतियों में आन्तरिक और बाह्य दोनों की सुन्दर सगति की जाती है। जिससे कलाओं में इन्द्रियानुभूति से लेकर गहनतम विचारों को व्यक्त करना सम्भव होता है।

कलाकार सभी अनुभवों का समन्वय करता है, उनके विस्तार नहीं होता। वह समस्त विरोधी भावों में सन्तुलन स्थापित करता है विरक्त होकर तो कुछ भी सम्भव नहीं है। भौतिक के सहारे ही आध्यात्मिक की ओर बढ़ा जा सकता है। आध्यात्मिक के क्षेत्र में आत्मा का वास्तविक रूप ही ब्रह्म है। सांसारिक सौन्दर्य उसी का एक पक्ष है। ससार के सौन्दर्य दर्शन में कलाकार उसी ब्रह्म की ओर अप्रत्यक्ष रूप से अपनी आत्मा की सुन्दरता को ही देखता है। वस्तुओं की एक सूक्ष्मता, उनके अनिवार्य गुणों के समन्वय ही परम सौन्दर्य है। उसमें औचित्य भी होता है। ब्रह्म पूर्वा है और अनेक वस्तुओं में अपनी सुन्दरता को संगीत पूर्ण विधि से व्यक्त करता है।

### सन्तुलन

काँगड़ा चित्रों में इन सब बातों में सम-सन्तुलन होता है। इसके विपरीत

अवस्था में असम सन्तुलन होता है। चित्रकला में सम-सन्तुलन के विचार से आकृतियों की प्रायः तीन संयोजन-व्यवस्थाएँ (compositional patterns) हैं

1. ऊर्ध्व (Vertical), क्षैतिज (Horizontal) एवं कर्णवत् (Diagonal)
2. त्रिभुजाकार (Triangular), पिरामिडाकार (Pyramidal) एवं बहुभुजाकार (Polygonal)
3. वृत्त अथवा कृण्डली पर आधारित (Circular, Oval or Spiral)

कॉगडा चित्र की भाँति कविता आदि में भी सन्तुलन देखा जाता है। छन्द में मात्राओं का सन्तुलन, सन्तुलित भाव और तदनुरूप, सन्तुलित भाषा, घटना की गतिशीलता को समस्त कृति में फैला देना आदि कलाकृति को श्रेष्ठ बनाने में सहायक होते हैं। इस प्रकार सभी दृश्य तथा श्रव्य कलाओं में सन्तुलन अनिवार्य है।<sup>1</sup>

सन्तुलन वह नियम है जिसके आधार पर चित्र-भूमि के समस्त विरोधी प्रभावों को व्यवस्थित किया जाता है।

जब हम किसी कॉगडा शैली के चित्र पर दृष्टिपात करते हैं तो हमारी दृष्टि पहले मुख्य वस्तु अथवा आकर्षण के केन्द्र पर पहुँचती है। वहाँ से वह अन्य वस्तुओं पर होती हुई सम्पूर्ण चित्र भूमि पर घूम जाती है। मुख्य आकृति के अतिरिक्त अन्य आकृतियाँ भी हमारे मन में या तो अनुकूल प्रभाव उत्पन्न करती हैं या विरोध के द्वारा मुख्य आकृति के प्रभाव को बढ़ाती हैं। यदि चित्र के एक भाग में हम कुछ आकृतियाँ अंकित कर दें और चित्र का शेष भाग रिक्त छोड़ दें तो हमें उसकी रिक्तता अखरने लगती है। हम चाहते हैं कि वहाँ भी कुछ अंकित हो और हमारी दृष्टि वहाँ भी रूक-रूक कर आकृतियों का रसास्वादन करती चले। चित्र के जिस भाग में आकृतियाँ अंकित होंगी वह 'भारी' और जिस भाग में रिक्तता होगी वह 'हल्का' प्रतीत होगा। यदि किसी व्यक्ति का एक पैर मोटा और एक पैर पतला हो

तो मोटे पैर में अधिक भार अनुभव होगा। कला के विषय में भी यही सत्य है। कृति की रचना अथवा आस्वादन के समय 'भार' या 'वजन' का अनुभव स्वयं ही होने लगता है और यदि कृति का कोई भाग बड़ा और दूसरा छोटा है अथवा कोई भाग अधिक सकुल और दूसरा भाग रिक्त है तो एक भाग में भार और दूसरे में हल्कापन अनुभव होने लगेगा।

### भार का आलम्ब सिद्धान्त

भार की इस अनुभूति की तुलना भौतिक तुला से की जा सकती है। तुला के केन्द्र में सुमेरू अथवा आलम्ब रहता है जिसके दोनों ओर समान लम्बाई का दण्ड होता है। हम दण्ड के एक सिरे पर जितना भार लटकाते हैं, दण्ड के दूसरे सिरे पर भी उतना ही भार लटकाने से दोनों ओर का भार सन्तुलित होता है। यदि हम दण्ड के एक सिरे पर लटके भार को आलम्ब की ओर खिसका दें तो उसका भार कम हो जायेगा फलतः दूसरा सिरा अधिक भार के कारण नीचे झुक जायेगा। भार का यह अन्तर गुरुत्वाकर्षण और उसके अवरोधक बल के कारण होता है। यदि हम पहले सिरे पर लटके भार की मात्रा बढ़ा दें तो आलम्ब के निकट आने पर भी वह हल्का नहीं होगा और तुला में दोनों ओर समान भार रहेगा।

### ताल

कॉग्डा कला में समस्त के आधार पर कल्याणकारी भावनाओं का स्वरूप निर्मित हो सकता है। प्राचीन काल से ही गीत नृत्य एवं ललित कलाओं के ताल द्वारा सन्तुलित करने की परम्परा रही है। संगीत का ताल रूपीय संयम ही यह नियंत्रित करता है अथवा नृत्य इतना अधिक विलंबित न हो जाए कि गति की चकाचौध में कला का सौष्ठव नष्ट हो जाये जिस प्रकार लावण्य योजना चित्रकला में कार्य करती है उसी प्रकार संगीत ताल स्वच्छ ताल को नियंत्रित करता है। जिस प्रकार संगीत में रस-निष्पत्ति में उसी प्रकार चित्रकला में तालवान सौन्दर्यानुभूति के लिए आवश्यक है। चित्रकला में भी तालमान उतना ही महत्वपूर्ण है जितना संगीत में।

‘तालमान’ अर्थात् प्रमाण से ही यह सम्भव है कि आकृतियों रोचक और स्वाभाविक होगी। विभिन्न प्रकार की आकृतियों के ताल होते हैं जिनसे उनको भलीभांति जाना जा सकता है। नवताल का भी प्राविधान किया गया है। नवताल में निर्मित आकृतियों अच्छी मानी गई हैं। मूर्ति, स्थापत्य एवं अन्य कलाओं में भी तालबद्धता होती है। प्रत्येक स्वरूप छंद तथा तालमान पर आधारित होता है।

भारतीय शास्त्रों में उल्लिखित है कि ताल के मनुष्य मोक्ष प्राप्त करने का अधिकारी हो जाता है। इसे अधिक ताल की विशेषता क्या हो सकती है।

ताल के प्रभाव से सम्मानित ललित कलायें मर्यादा में बंध जाती हैं। जब वह ताल के साथ चलती है तभी कलाओं में आकर्षण उत्पन्न होता है। यही कारण है कि कलाओं को धर्म, अर्थ काम, मोक्ष दिलाने वाला सिद्ध किया गया है।

“धर्मार्थकाममोक्षणामिवमेयैकसाधनम् ॥”<sup>1</sup>

भारतीय कलाओं में ताल का प्रयोग कब से प्रारम्भ हुआ ? इस पर प्रामाणिक रूप से कुछ कहना सम्भव नहीं है। आचार्य भरत ने ताल का इतना विस्तृत विवेचन हुआ है कि इसके पूर्व ताल का विकास न हुआ हो यह सम्भव नहीं है। ईसा के सहस्र वर्ष पूर्व भी कलायें उन्नत अवस्था में थीं। तांबे की नृत्यनशील मूर्तियाँ और कण्ठ से स्वरों का निर्माण होता है एवं काष्ठ ही वह माध्यम है जिसके द्वारा प्राणवान गानोपयोगी नाद की सृष्टि उत्पन्न करती है।

भारतीय सांगीतिक परम्परा का सामवेद प्रथम प्रधान ग्रन्थ है।

सामगान में द्रुत, लघु, गुरु, प्लुप आदि मात्राओं का स्थान प्राप्त था।

वैदिक और लौकिक संगीत में मात्रा गिनकर हाथ से ताली देने की परम्परा थी। वैदिक कालीन कलाओं में वैदिक व्यवस्था थी वह सचमुच अनुकरणीय है।

महाभारत काल मे ताल देने की रीति उल्लेखनीय है।

पाणिताल सतालश्च शम्यातालैहि समयस्त था।

सप्रहृष्टैहि प्रवृत्यादिभ सर्वस्तत्रतिर्षध्यते।।<sup>1</sup>

आचार्य भरत नाट्य शास्त्र शुद्ध, विशुद्ध तालो का उल्लेख किया है। शक्या या ताल क्रिया का उल्लेख भी नाट्य शास्त्र का उल्लेख है। श्रीमद्भागवत् मे दशम शब्दों में ताल महत्त्व प्रतिष्ठित है।

ताल शब्द की व्युत्पत्ति 'तल' धातु से हुई है। विभिन्न विद्वानो के अनुसार ललित कलाओ की प्रतिष्ठा ताल से हुयी है। ताल को ललित को भित्ति बुनियाद कहते है।

### चित्र में लय तत्त्व का महत्त्व

लय समस्त कलाओ की आत्मा है, जिसका अर्थ है प्रवाह या गति इस प्रकार लय का अर्थ हुआ समान तत्वों की पुनरावृत्ति से उत्पन्न निरन्तरता। चित्र मे लय, रेखा तान, वर्ण आदि तत्व मिलकर लय उत्पन्न करते हैं। लय का स्वरूप आवृत्तिमूलक होता है और गति के आवर्तन मे लय निहित रहती है। चित्र में इसके प्रयोग से सौन्दर्य, मधुरता और सरसता उत्पन्न होती है। जब तक चित्र भूमि पर हम कुछ अंकित नहीं करते वह अक्षत यानि शान्त रहती है। जैसे ही चित्र भूमि पर बिन्दु या रेखा का निर्माण करेंगे चित्र भूमि में गतिशीलता पैदा हो जावेगी और एक सुसम्बद्ध आवृत्तिमय पथ का निर्माण हो जाता है और दृष्टि आगे की ओर उसी दिशा मे घूमने लगती है। इससे दर्शक को गति की अनुभूति होती है।

गति से प्रगति का भाव होता है। यही प्रवाह कहा गया है। कलागुरु नन्द लाल बोस ने इसे जीवन प्रवाह कहा है। लगभग सभी कलाओ में लय और ताल, अनुपात, संगीत, सतुलन, समप्रवाह आदि समान रूप मे जुडे है। अनुपात रक्षा जिस

तरह चित्र के रूप अकन चित्र के लालित्य सृष्टि के लिय अनिवार्य है उसी तरह समस्त जीवन मे लय महत्वपूर्ण है। सन्तुलन, लय, सयोग, लय का स्थाई ललित कलाओ मे सन्तुलन पदार्थ का न होकर भावो का होता है।

गति अथवा लय चित्रकला का प्रमुख तत्व है। इस पर सारा जीवन अवलम्बित है। 'लय' कला के विकास के साथ-साथ स्वाभाविक रूप से चलती है किन्तु चित्र की लय भौतिक सत्य न होकर लाक्षणिक समझी जा सकती है क्योकि चित्र के साथ लय को बाधना कठिन होता है चित्र को दर्शक चाहे जहाँ से आरम्भ कर सकता है फिर भी चित्रकार ऐसा प्रयोग कर सकता है दर्शक की दृष्टि पहले वही जाये फिर उसी दिशा से आगे बढे।

लय के दो अर्थ होते है एक शाब्दिक, दूसरा परिभाषिक। लय का शाब्दिक अर्थ है लीन होना। परिभाषिक अर्थ मे बाह्य रूप से किसी भाव के साथ तादात्म्य कर देना ही लय है। जैसा भाव होता है उसी के अनुरूप शारीरिक चेष्टाये होती है। ये चेष्टाएं गति और वाणी मे अपना स्वरूप व्यक्त करती है, इसी से कलाओं में लय की सृष्टि होती है। इसी को देखकर दर्शक भी लय का अनुभव करता है। लय का स्वरूप एक साथ गद्यात्मक एवं आवृतमूलक होता है और इसकी व्याप्ति दिक् और काल दोनो मे है। संगीत कला मे लय काल सापेक्ष रहती है और चित्रकला, मूर्तिकला और वास्तुकला मे दिक् सापेक्ष। इस प्रकार लय की व्याप्ति सभी कलाओं में है।

मानव ने प्रकृति के नियमित परिवर्तन एवं जीवन के विकास में विभिन्न तालमान का अनुभव किया। प्रकृति में समयक्रम की जो निश्चित गति है वहीं ललित कलाओ में लय बनकर उसे उपयोगी सरस और स्थायी स्वरूप देती है। प्रकृति के लगभग सभी वस्तुओं में उतार-चढ़ाव मिलता है ठीक उसी प्रकार संगीत के स्वरों में जैसे क्रमिक आरोह-अवरोह होता है और उससे नवीनता की सृष्टि होती है। लय आवृत्तिमूलक भी होती है जैसे कोई ताल एक सम की जगह से आरम्भ करके सम

पर जाये तो एक आवृत कहेगे दो बार मे सम पर आ जाने से दो आवृत्त कही जायेगी। आवृत्ति से लयात्मकता आती है। कौंगडा शैली के चित्रो मे समान आकृतियों को एक निश्चित अन्तराल के उपरान्त बारबार अकन से आवर्तन पाया जाता है इससे मुख्य भाव को बल मिलता है।

लय प्रकृति मे भी हैं और कला मे भी नक्षत्रो की गति ऋतुओ का परिवर्तन एव आवागमन का चक्र प्राकृतिक लय के प्रतीत है यह लय कालाधीन है अर्थात् काल सापेक्ष है। लेकिन देशाधीन लय भी प्रकृति में अनुभूत की जा सकती है उदाहरणार्थ—पर्वत श्रृंखला के आरोह अवरोह को देखकर लय का आभास हो सकता है। पर्वत—श्रृंग पहले से ही ऊँचे है किन्तु जब हमारी दृष्टि ऊँचे से नीचे स्थलो पर पहुँचती है तो हमे आरोह अवरोह का आभास होता है। कलाकार अपने—अपने माध्यम के अनुसार इसी लय के विभिन्न रूपो का प्रयोग करते है। लयहीन कलाकृति दर्शक को प्रभावित करने में असमर्थ रहती है। कविता की लय कथानक के साथ—साथ स्वाभाविक रूप मे चलती है किन्तु चित्र की लय को दर्शक के साथ बांधना कठिन है अतः चित्र की लय भौतिक सत्य न होकर लाक्षणिक रूप मे ही समझी जा सकती है। चित्र मे आरम्भ से ही लय के आरोह—अवरोह का आकर्षण दर्शक को आकर्षित करता है।

भारतीय ललित कलाओं का उद्देश्य एक है, वह है आनन्द प्राप्ति कविता, मूर्ति, चित्र, नृत्य, गायन आदि सभी कलाये मूल आनन्द को अपनी—अपनी विधाओ मे पकडना चाहती है इस दृष्टि से एक तत्व की खोज है और सभी को प्राप्त किया जाता है। मध्यकालीन भारतीय चित्रशैलियों में लय, ताल, आरोह, अवरोह, आवृत, स्वच्छन्दता, संगति, समता और आनुपातिकता के प्रसंग में डॉ० एस०एन० दासगुप्ता का मत हैं कि यदि किसी वस्तु के ऊपर—नीचे, दायें—बायें युगबद्ध भाव से एक जाति विन्यास नहीं हो पाता तो उस वस्तु की सुषमा ही प्रकट नहीं हो पाती जिस प्रकार संगीत के स्वरों में लय अपेक्षित है उसी प्रकार चित्रकला में भी रंगों और रूपों में



सामन्जस्य अपेक्षित है।

कॉगडा शैली के चित्रों का लय बोधक धरातलीय संयोजन मानवाकृतियों की क्रियाशीलता, वादिकाओं की थाप के साथ अन्तराल की सगति में दिखाना क्रियान्तरविश्रान्ति मूलक लय का आभास दिया गया है। वृक्षों के अकन में एक समान आलंकारिक प्रभाव दिखाकर सगति उत्पन्न की गयी है। चित्रों की रंग योजनाएँ, हल्के तथा गहरे धरातलों की क्रमिक व्यवस्था, क्रमागत लय को प्रस्तुत करती है। पीले तथा नीले रंग की ओर, लाल तथा हरे रंग की विरोधी संगतियाँ विषमवादि संगति के संयोजन के समान प्रतीत होती हैं। ठण्डे तथा गर्म रंग तथा कोमल तथा तीव्र बलों वाला क्षेत्र लगभग नपे-तुले क्षेत्र में भरे होने के कारण सन्तुलित होता है। आकृतियों के विवरणों में जो रेखाएँ खींची गयी हैं उनका प्रवाह मन के भावानुसार दिशा में बनाया गया है तथा एक ही वस्तु की रेखाएँ अन्यत्र अन्य वस्तुओं की रेखाओं की अनुकूल अंकित होती हैं। इस प्रकार चित्रों के रेखा प्रवाह में एक सामन्जस्य उत्पन्न होता है। जहाँ कहीं ओजमय रेखाओं का प्रयोग हुआ है वहाँ लय के प्रभाव को अधिक सशक्त रूप से व्यक्त किया गया है।

लय के सम्बन्ध में फ्रांस के चित्रकार रॉबर्ट डिलोने ने आरफ्रिज्म नामक एक चित्रकला अभियान शुरू किया। उसने चित्रफलक पर बिन्दु व पैचेज लगाकर और भँवरदार चक्करो में परस्पर विरोधी रंगों में चित्रण शुरू किया ठीक आतिशबाजी की नाचती चरखी के समान डिलोने इस ढंग से अमूर्त चित्रण करने वाला फ्रांस का पहला चित्रकार था। उसने चित्रों में रंगों का संगीत गुंजन करता है। अमेरिकी चित्रकार मार्गन रशेल और सेन्टन मैकडोनाल्ड ने सेनक्रोनिज्म नामक एक चित्रकला आन्दोलन शुरू किया। वे रंगों की पट्टियों से या लहरों से अनुरंजन करते थे। मौलिक रंगों से चित्रण प्रारम्भ करके माध्यमिक रंगों की ओर क्रमशः बढ़ते जाते थे। इस प्रकार मौलिक और माध्यमिक रंगों के मध्यांतर और विविध स्तरों के उतार उठावों को संगीत स्वरों के समान उत्पन्न करके कलाकृतियों को अतिशय लयात्मक बना दिया।

भारतीय ललित कलाओ में सत्यम् शिवम् एव सुन्दरम् की भावना अन्तर्निहित होती है। मोक्ष के प्रति प्रतीति भी उसका एक लक्ष्य होता है। कलाकार सर्वाधिक क्रियाशील होकर रचना को पूरा करके इस लक्ष्य को प्राप्त करता है। लय का कला के विकास क्रम में इतना योगदान है कि उससे कलात्मक धरोहर की प्रगति का रूप मिल जाता है। लय मानव सस्कृतिक का ऐसा अंग है जिसने भक्ति देव आधार बना है। कौंगडा चित्रकला में लय तत्व का अध्ययन मानव कल्याण और देश के हित के लिये योगदान देता है।



## अध्यय - 2

### काँगड़ा चित्रशैली की विषय वस्तु

- धार्मिक चित्र (राधा-कृष्ण आदि)।
- प्राकृतिक (प्राकृतिक) चित्र (पहाड़, नदी आदि)।
- काँगड़ा का भौगोलिक वातावरण, स्थिति एवं वहाँ का सामान्य जन-जीवन।

## काँगड़ा चित्रकला की विषय वस्तु

काँगड़ा चित्रशैली की विषय वस्तु मुख्य रूप से पौराणिक रही है। पौराणिक कथाओं में विशेष रूप से राधा कृष्ण को नायक-नायिका के रूप में तथा राग और रागिनियों के रूप में राधा-कृष्ण के स्वरूप को चित्रित किया गया है।

रामायण, महाभारत, दुर्गासप्तशती, गीत-गोविन्द, श्रीमद् भागवत्, हरिवंश पुराण और शिव पुराण की कथाओं पर आधारित चित्र कृष्ण की विविध लीलाओं और शिव पार्वती से सम्बन्धित सभी की पृष्ठभूमि में मानवीय अनुभूतियों के मध्य के संयोग को लौकिक भाव भूमि पर प्रस्तुत किया गया है। काँगड़ा की आदर्श प्रधान शैली के मूल में यथार्थवादी तत्व भी विद्यमान है, किन्तु उसमें जो अभिनव सौन्दर्य की सृष्टि की गयी वही उसकी विशेषता है।<sup>1</sup>

काँगड़ा कला में राधा और कृष्ण को नायक-नायिका मानकर श्रृंगार रस में आलम्बन के रूप में ही ग्रहण किया गया है।<sup>2</sup>

काँगड़ा का विषय क्षेत्र बहुत ही विस्तृत भक्ति और श्रृंगार प्रधान जीवन का सरस, तरंग आकर्षक और रोचक परिचय काँगड़ा के चित्रों में मिलता है।

कृष्ण भक्त कवियों की तरह काँगड़ा कलम के चित्रों ने कृष्ण-लीला को उन्मुक्त हृदय व स्वच्छन्द कल्पना से अपनी तूलिका का विषय बनाया। यह कृष्ण-लीला के अकन में ही संभव था। जहाँ कला उड़ान भर सकती थी। कृष्ण और गोपी का प्रेम, भक्ति के आदर्श के रूप में प्रतिष्ठित था ही, चित्रों ने भी उसे सहृदय आत्मसात् किया और कलात्मक अभिव्यक्ति दी। लोक, वेद-शास्त्र, परिवार आदि की मर्यादाएँ गोपियों और कृष्ण के प्रेमपाश के लिये कमजोर साबित हुईं और वे सहज और सुरुचिपूर्ण ढंग से टूट गईं। प्रेम की यह व्यापकता किन्हीं वय-बन्धनों

---

<sup>1</sup> किशोरी लाल वैद्य एव ओमचन्द हाण्डा-पहाड़ी चित्रकला, 1969,

<sup>2</sup> शचीरानी गुर्त, भारतीय कला की रूपरेखा, पृ० 197

से ऊपर उठी है— कृष्ण की गोपिकाएँ, किशोरी, युवती और विवाहिताएँ सभी प्रकार की हैं। कृष्ण की बहुविध लीलाएँ कवियों की तरह चित्रों के लिए भी अत्यन्त रोचक विषय थीं। माखन—लीला, चीर—हरणलीला, दान—लीला, मान—लीला, रास—लीला आदि में इतने मनमोहक ससार का सृजन हुआ है कि जो भक्तों और रसिकों के लिए समान रूप से आकर्षण का विषय है। कृष्ण—काव्य में श्रृंगार की ऐसी रगिनियाँ निहित रही जिनसे अनुप्रेरित होकर आने वाले कवियों व चित्रों के लिए नायिकाओं और अभिसारिकाओं का काव्यमय वर्णन अथवा चित्रण अकन सहज हो गया। भक्त—कवि अपनी मन स्थिति के अनुकूल कृष्ण के साथ अपने रिश्ते का सफलता से मुखरित करते रहे— कोई कृष्ण को सखा के रूप में देखता रहा कोई वात्सल्य भाव से, कोई केवल आराध्य के ही रूप में तो कोई पति के रूप में। जो भी रिश्ता जिसको अपने अत्यधिक निकट भाया, उसी में कृष्ण का स्मरण व स्तुति हुई। कौंगडा चित्रों ने भक्त कवियों के विभिन्न वेदों का स्मरण कर अपनी कल्पना, आस्था और विश्वास का सम्बल लेकर सुन्दर चित्रों का सृजन कर डाला। राजाओं का विलासपूर्ण जीवन तो कला के उन्नयन में अधिक सहायक न हो सकता था लेकिन कृष्ण लीला ने उनकी कल्पना को सहेजा, उनकी आस्था को गहराया और उनके कलात्मक मानस को अनुप्राणित व अनुप्रेरित किया।

कौंगडा के चित्रों में एक व्यापक विषयगत अनुरूपता ढूँढनी हो तो वह भारतीय जन—जीवन के सर्वाधिक प्रतिष्ठित व आराध्य नायक कृष्ण हैं। श्री कृष्ण सम्बन्धी भावना की उत्पत्ति चौथी शताब्दी ईसा—पूर्व हो चुकी थी। विकासगत अनुशीलन पर कृष्ण का परिचय सबसे पहले नारायण और उसके बाद क्रमशः वासुदेव, विष्णु और गोपाल कृष्ण के रूप में मिलता है। श्रीकृष्ण के चरित्र का अंकन महर्षि व्यास ने महाभारत, भागवत, हरिवंशपुराण आदि काव्यों में किया है। महाभारत में श्री कृष्ण के साथ राधा की चर्चा नहीं। भागवत पुराण में कृष्ण की बाल लीला का वर्णन तो है, उसमें गोपियाँ भी हैं, लेकिन राधा के नाम से वहाँ कोई परिचय

नही मिलता। एक विशिष्ट गोपी का वर्णन आता है जिसे श्री कृष्ण के साथ एकान्त में विचरण करने का सौभाग्य प्राप्त है लेकिन उसका नाम नहीं दिया गया है इस गोपी की अन्य गोपियो में पर्याप्त चर्चा है। वे सोचती है कि यह अपने पूर्व जन्म में श्री कृष्ण की आराधना में रत रही होगी, तभी तो उन्हें इतनी प्रिय है।

‘भागवत पुराण’ के आधार पर सबसे प्रथम माध्व-सम्प्रदाय का परिचय मिलता है। इसमें कृष्ण की उपासना पर बल दिया गया है।

माध्व-सम्प्रदाय के बाद हमें विष्णु स्वामी और निम्बार्क सम्प्रदाय का परिचय मिलता है। जिनमें राधा का निर्देश है। ऐसा लगता है ‘भागवत पुराण’ में जिस विशेष गोपी का वर्णन में यह कहा गया कि उसने पूर्व जन्म में श्री कृष्ण की आराधना की है, उसी को बाद में राधा माना जाने लगा—“अराधना” शब्द से राधा की उत्पत्ति समझ में आती है। ‘राध’ धातु का अर्थ सेवा करना या प्रसन्न करना है। राधा के नाम से सबसे पहले परिचय ‘गोपाल-तापनी उपनिषद्’ में उपलब्ध है।

जयदेव लिखित ‘गीत-गोविन्द’ में राधा और कृष्ण की प्रणय-लीला का वर्णन है। इसमें राधा-प्रधान गोपिका है। कृष्ण-लीला-गान की प्रथा यूँ तो गीत-गोविन्द से पहले भी थी लेकिन पहाड़ी कला का सबसे प्रमुख आधार इसी संस्कृत काव्य को माना जाता है। जयदेव के पश्चात् मिथिला के विद्यापति और बंगाल के चण्डीदास नामक दो कवि ऐसे हुए जिन्होंने लोक-भाषा में कृष्ण-लीला का गेय-पदों में बखान किया। कृष्ण-लीला गान की परम्परा पूर्वी भारत से पश्चिमी भारत में पहुँची।

एक प्रबुद्ध स्तर पर कृष्ण आत्मा है और राधा उनकी काया और संयुक्त रूप में ही उनका रूप पूर्ण है— भक्त लोग राधा-कृष्ण दोनों को संयुक्त रूप से मान्यता देकर उन्हें भगवान का पूर्ण रूप मानते हैं। इसी रूप से राधा को आधा भी कहा गया है।<sup>1</sup>

राधा की विरह-वेदना, कोंगडा-कलम के चित्रकारों का विषय है। गीत-गोविन्द' सम्बन्धी कोंगडा-कलम के चित्रों को देखने से पता चलता है कि चित्रकारों ने उस वेदना को अपनी कला के माध्यम से बड़ी ही सूक्ष्म व हृदय स्पर्शी अभिव्यक्ति दी है। जहाँ 'गीत-गोविन्द' के शब्द चित्र अपने भाव-प्रेषण में अचूक हैं, वहाँ गीत-गोविन्द सम्बन्धी कोंगडा-कलम के नयनाभिराम और हृदयग्राही चित्रों की पहुँच भाषा की सीमाओं व बन्धनों से ऊपर उठकर सभी रसिक व्यक्तियों तक है।

'गीत-गोविन्द' के सचित्र व ललित लिपियुक्त संस्करण तैयार करने की परम्परा का आरम्भ पन्द्रहवीं शताब्दी की पश्चिमी जैन शैली से ही हो गया था। जो राजस्थानी और पहाड़ी चित्रशैली में भी जीवित रही। पहाड़ी चित्रशैली में 'गीत-गोविन्द' सम्बन्धी चित्र अपने भरे-पूरे आकर्षण व सजीवता के साथ उभरे हैं।<sup>1</sup>

पहाड़ी चित्रकला में 'गीत-गोविन्द' विषयक चित्र दो शैलियों में देखे जा सकते हैं— बसोहली और कोंगडा। दोनों शैलियों में बसौली प्रचीनतम है। बसोहली शैली के ये चित्र डब्ल्यू०जी० आर्चर के अनुसार 1730 ई० में मानक द्वारा बनाये गये।<sup>2</sup> इसके अतिरिक्त मालिनी का नाम आता है जिसके सम्बन्ध में विद्वानों के विभिन्न मत हैं। एक मत के अनुसार ये चित्र रानी मालिनी की प्रेरणा से बने।

बसोहली शैली और कोंगडा शैली में बने 'गीत-गोविन्द' विषयक चित्रों में बहुत अन्तर नजर आता है। दोनों में अपनी शैलीगत विशेषता है लेकिन कोंगडा शैली के चित्र अपेक्षातया अधिक सुन्दर और संतुलित हैं।

कोंगडा शैली में गीत-गोविन्द विषयक चित्रों को ध्यान से देखने पर कुछ विविधता दिखने में लगती है जिससे ऐसा लगता है कि गीत-गोविन्द के विभिन्न चित्र केवल एक ही चित्रकार के नहीं अनेक चित्रकारों के हाथों गुजरे हैं। यह विविधता आकृति-अंकन, रंग-चयन आदि से स्पष्ट हो जाती है। कोई आकृति छोटी

<sup>1</sup> एम० रधावा, कोंगडा पेन्टिंग आन लव, पृ० 21

<sup>2</sup> कार्लवाण्डेवाल, पहाड़ी मिनीयेचर्स पेन्टिंग, पृ० 49

नजर आती है और कही लम्बी मुकुट का अकन भी अलग-अलग ढंग से हुआ है। लगता है विभिन्न चित्रकारों का अपना-अपना कला बोध है और कुछ अपनी-अपनी शिल्पगत विशेषताएँ भी।

### धार्मिक चित्र

कृष्ण का जीवन भारत के सरल, साधारण लोक जीवन से अत्यधिक सन्निकट है। इसी कारण कृष्ण भारतवर्ष में बहुत प्रिय देवता माने जाते हैं वास्तव में कृष्ण का उद्दण्डतापूर्ण बालकाल और यौवन का जीवन कृषको जगलो, ग्वालो, गोपियों और पक्षियों से सम्बन्धित था और गरीब जनता से बहुत मिलता-जुलता था। वैष्णव धर्म राजस्थान तथा उत्तरी भारत के मैदानी क्षेत्र तक ही सीमित न रहा बल्कि पहाड़ी क्षेत्रों में भी पहुँच गया और पहाड़ी चित्रकार की प्रेरणा का मुख्य आधार बना।

बसोहली शैली के चित्रों में वैष्णव धर्म की विचारधारा और भक्ति भावना दिखाई पड़ती है। इस शैली में चित्रित रामायण की दो प्रतियाँ भी प्राप्त हैं, जिनमें से एक प्रति बसोहली में चित्रित की गई है और दूसरी कुल्लू में चित्रित की गयी है। रामायण तथा भागवत पुराण वैष्णव सम्प्रदाय के कारण इन चित्रकारों का प्रमुख चित्र विषय बने।

### काव्य तथा रागमाला

चौदहवीं शताब्दी में भानुदत्त कृत 'रस मजरी' बसोहली के राजा कृपालपाल का प्रिय काव्य ग्रन्थ था। इस ग्रन्थ में नायक-नायिका भेद, रस तथा श्रृंगार का सुन्दर वर्णन है, परन्तु कृष्ण का वर्णन नहीं है। सम्भवतः राजा कृपालपाल ने ही अपने चित्रकारों से रसमंजरी के चित्रों में कृष्ण को आदर्श प्रेमी का रूप दिलाया हो। इस प्रकार विभिन्न प्रकार की नायिकायें जैसे उल्का तथा अभिसारिका आदि का आरम्भिक चित्रकारों के चित्र विषय बनीं।

रसमंजरी के अतिरिक्त बारहवीं शताब्दी की जयदेव कृत गीत गोविन्द काव्य



रचना पर भी सुन्दर चित्र बनाये गये। परवर्ती चित्रकारो ने 'बारह-मासा' चित्रावलियों के निर्माण मे विशेष रूचि प्रदर्शित की। इन विषयों के अतिरिक्त बसोहली शैली मे रागमाला पर आधारित चित्र भी प्राप्त होते है जिसके उदाहरण भारत कला भवन काशी मे संग्रहीत है। इन रागमाला चित्रो तथा बारहमासा चित्रो में कृष्ण और राधा को नायक तथा नायिका का रूप प्रदान किया गया है।

### **व्यक्ति चित्र**

चित्रकार प्राय दरबार का एक सदस्य होता था और इस कारण उसका प्रमुख उद्देश्य राजाओ, दरबारियो कथा दरबार के अन्य सम्मानित सदस्यों जैसे विद्वान, संगीतज्ञ, सन्त आदि के चित्र बनाना था। इस प्रकार बसोहली मे चित्रकार ने समसामयिक इतिहास को अमर बना दिया हैं।

### **मानवात्मा**

चित्रकार ने राधा और कृष्ण के प्रेम मे मनुष्य की हृदयगत भावनाओ को बडे मार्मिक ढंग से अभिव्यक्त किया है। जिस प्रकार कृष्ण के विरह में गोपियों व्याकुल है उसी प्रकार मनुष्य की आत्मा भी परमात्मा (कृष्ण) के सयोग के लिए व्याकुल है। इस प्रकार बसोहली शैली के चित्रो में रहस्यात्मकता का मधुर सयोग है।

### **कॉगडा चित्र शैली के चित्रों का विषय**

कॉगडा के राजा संसारचन्द की वैष्णव सम्प्रदाय की और विशेष रूचि होने के कारण भक्ति-काव्य और रीति काव्य की धारा को दरबारी सरक्षण प्राप्त हुआ है।

## धार्मिक चित्र

कृष्ण के प्रेम और श्रृंगार की भावना कलाकारों के लिए एक मुख्य प्रेरणा थी। कृष्ण को प्रतीक मानकर सांसारिक तथा श्रृंगारिक लीलाओं को अंकित किया गया। अधिकांश धार्मिक महाकाव्यों पर आधारित प्रेम-कथाओं को चित्रों में प्रधानतः चित्रित किया गया— जिसमें रामायण, महाभारत, हमीरहठ, नल-दमयन्ती, शिव तथा पार्वती की पौराणिक कथाओं को विशेष महत्व प्राप्त हुआ।<sup>1</sup> इन महाकाव्यों को एक नवीन चित्रमय जीवन प्राप्त हुआ और बिहारी तथा महाकवि केशवदास की रचनाओं को भी चित्रबद्ध किया गया।

### गायिका भेद

जिस प्रकार मध्यकालीन काव्य में श्रृंगार की सूक्ष्म से सूक्ष्म प्रवृत्ति का विवेचन किया गया है उसी प्रकार कोंगडा शैली के चित्रकारों ने श्रृंगार की मनोरञ्जक और भावपूर्ण दशा की सजीव, चित्रमय झांकिया प्रस्तुत की है। कोंगडा शैली के चित्रकारों ने तीनो प्रकार की नायिकाओं (1) स्वकीया (स्वयं की), (2) परकीया (दूसरे की), (3) सामान्य (किसी की भी) का अंकन किया है।<sup>2</sup>

कोंगडा चित्रकला में धार्मिक ग्रन्थ विशेष रूप से चित्रित है :-

जयदेव लिखित 'गीत-गोविन्द', बिहारी लिखित- 'बिहारी सतसई' भागवत पुराण, रामायण, महाभारत, बारहमासा और रागमाला। कृष्ण-लीला और नायक-नायिका सम्बन्धी चित्र विशेष रूप से अपना महत्व रखते हैं। लेकिन उनके अतिरिक्त नल-दमयन्ती और सत्यवान-सावित्री जैसी कथाओं को भी पहाड़ी कलाकारों ने चित्रित किया है।<sup>3</sup>

नल-दमयन्ती सम्बन्धी रेखाचित्रों की एक चित्रावलि पहली बार कुमारस्वामी

<sup>1</sup> डॉ० अविनाश बहादुर वर्मा, भारतीय चित्रकला का इतिहास, 1987, पृ० 231

<sup>2</sup> डॉ० रघुनन्दन प्रसाद तिवारी, भारतीय चित्रकला पृ० 291

<sup>3</sup> किशोरी लाल वैद्य, पहाड़ी चित्रकला, पृ०, 31-32

ने प्रकाशित की थी। रामायण सम्बन्धी चित्र आकार में अन्य चित्रों की अपेक्षा बड़े हैं और उनमें आकृतियों के अतिरिक्त वनस्थलियों का चित्रण भी बड़े मनोहारी ढंग से प्रस्तुत किया गया है।

कॉगडा चित्रकला का विषय विस्तृत रहा है मध्यकालीन भक्ति और श्रृंगार प्रधान जीवन इतना सरस, अतरंग, आकर्षण और रोचक परिचय कॉगडा चित्रों में मिलता है कि जिन्हें देखकर आश्चर्य होता है। उसमें जहाँ संस्कृत और हिन्दी कवियों की कृतियों को लेकर चित्र बने वही लोककथा सम्बन्धी चित्र भी कई संग्रहों में उपलब्ध हैं। जिनमें हमीरहठ, विक्रम-वेताल चरित्र, माधवानल-कामंदला, सोनी-महिवाल विशेष रूप से गण्य हैं। भागवत के दशम स्कन्ध में कृष्ण के बाल्य और यौवन का बहुत ही मनोहारी और उन्मुक्त वर्णन मिलता है। जिसका चित्रण कॉगडा चित्रशैली में सहस्रों चित्रों में मिलता है। कृष्ण-लीला में गोचारण, बशी की मोहिनी तान, कालिय-दमन, गोवर्धन-धारण, दान-लीला आदि के अनेक चित्र हैं। भोजन, वसन, श्रृंगार, ताम्बूल, वितरण, आखेट, नौका-विहार, वनवाटिका-विहार जैसे कितनी ही क्रीड़ाएँ और प्रणय-प्रसंग हैं जिसका कॉगडा चित्रकारों के लिए अदम्य आकर्षण रहा है। राधा और कृष्ण को लक्ष्य बनाकर जीवन की इतनी बहुविध लीलाओं का आलेखन हुआ है कि लगता है जीवन का शायद ही कोई पक्ष छूटा हो।

नायक-नायिकाओं सम्बन्धित केशवदास की कल्पना को सोचा और उसे समर्थ अभिव्यक्ति मिली। कॉगडा कलाकारों के हाथ नायिकाओं को चित्रित करने में तो समर्थ प्रतीत ही हैं, उन्होंने भारतीय जीवन की प्रतिष्ठित पार्वती, ऊषा, दमयन्ती आदि के अंकन में श्रद्धा और कला के समन्वय की उच्चतम उपलब्धि दी है। श्रद्धामयी व आदर्श नारियों के चित्रण में कॉगडा घाटी की ही सुन्दर युवतियाँ अपने सौन्दर्य व सजीवता में प्रतिबिम्बित होती आयी हैं।

प्रेम और श्रृंगार, संयोग और वियोग की स्थितियों और परिस्थितियों में उभरती-उतरती नारी के सौन्दर्य का अंकन कॉगडा चित्रकला का ध्रुव-बिन्दु है।

ऐसी ही नारी के इर्द-गिर्द हजारों की संख्या में बिखरे चित्रों का जाल हुआ है। दूसरे शब्दों में नारी का अष्ट्याम और बारहमासी जीवन ही कोंगडा चित्रशैली का ताना-बाना है।

प्राकृतिक या प्रकृति से सम्बन्धित कोंगडा शैली के चित्रों में वृक्ष बादल, जंगल और प्रकृति चित्रों में अभिनव नायिका सौन्दर्य विद्यमान है।

प्राकृतिक वातावरण के दृश्यों के संयोजन से कोंगडा के चित्रकारों ने अद्भुत चित्रावली प्रस्तुत की है। विविध ऋतुओं (बारहमासा) के अंकन में फलों से लदे वृक्षों, झाड़ियों आदि से शस्य-श्यामतल मैदान अंकित किये गये हैं। सरोवर में कमल पुष्प तथा कुमुद पुष्पों से युक्त बनाया गया है। जल लहरदार रेखाओं के द्वारा दिखाया गया है।<sup>1</sup>

पशु-पक्षियों का बड़ा भावपूर्ण चित्रण कोंगडा के चित्रों में मिलता है। वर्षा में बगुला, विरह में सारस या मोर आदि को मानव भावना के अनुकूल चित्रित किया गया है। कृष्ण के सग-गायो का सजीव चित्रण अत्यन्त महत्वपूर्ण है।<sup>2</sup>

पहाड़ी चित्रों की पीठिका में जहाँ प्रकृति का अंकन हुआ है वहाँ भी अग्रभूमि में व्यक्त पात्रों के क्रिया-कलापों के समर्थन में अनेक प्रतीक ढूँढे जा सकते हैं। क्योंकि इन चित्रों में प्रेम ही मुख्य विषय है। इसलिए प्रेम के अनुराग और विराग के अनेक गीत गाने वाला पपीहा सामान्यतः नजर आया है। पपीहा-युगल कृष्ण और राधा के सम्बन्ध को मुखरित करता है। कलाकार ने इन पक्षियों को चित्रित करने में अत्यन्त सूझ-बूझ से काम लिया है। यदि नायक और नायिका अथवा कृष्ण और राधा आमने-सामने होने पर भी किसी दूरी को महसूस कर रहे हैं तो यह पक्षी-युगल भी ऐसी ही किसी स्थिति में होगा। यदि वे आपस में मिलकर बैठे हैं तो पपीहा युगल भी एक-दूसरे से मिलकर बैठा होगा। ऐसी ही प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति

<sup>1</sup> किशोरी लाल वैद्य, पहाड़ी चित्रकला, पृ०, 53, 54

<sup>2</sup> डॉ० रामकुमार विश्वकर्मा, भारतीय चित्राकन, पृ०, 102

सारस युगल, तोता-मैना, चकोर-चकोरी, मोर-मोरनी, बैल-गाय, अकन मे सुरुचि देखी जा सकती है यदि कृष्ण और राधा एक दूसरे से रूठकर एक दूसरे से पीठकर बैठे है तो उन्ही के समर्थन मे गाय और बैल को भी देखा जा सकता है।

पेड और पौधे के अंकन मे प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति अत्यन्त रुचिकर है। केले का पौधा अथवा नायिका के मासल सौन्दर्य का प्रतीक है जो पहाडी चित्रों मे सहज ही देखने को मिलेगा। केले का तना कुमार अथवा नायिका की जंघा के समान है। राधा अथवा नायिका के बालों की उपमा सहज सरोवर अथवा नदी की लहरो में देखी जा सकती है। राधा ही के सौन्दर्य को प्रतिबिम्बित करता हुआ कचनार का पौधा है जो गुलाबी फूलो से लदा हुआ है। सरपत अथवा सरई के पेड पहाडो में साधारण रूप से 'मजनु' पेड के नाम से भी जाने गये है। आम, जामुन, बड, सुरु, सेमल, तेजपात आदि के पेड प्राकृति सौन्दर्य में तो योग देते ही है लेकिन उसके अतिरिक्त कही-कहीं नायक कृष्ण की भूमिका का भी समर्थन करते है। मेघो का उमडना, बिजली का कडकना और वर्षा की फुहार पात्रों की भूमिका को अधिक सार्थक बना देते है। बादलो का उमडना, बिजली का कडकना और वर्षा की फुहार पात्रों की भूमिका को अधिक सार्थक बना देते हैं। बादलों का उमडना नायिका के हृदय मे प्रेम की भावनाओं की ओर सकेत करता है। बिजली का कडकना, भावावेगों से उद्वेलित संघर्ष के समान है और जब भावावेग को हृदय समाने में असमर्थ हो जाता है तो वह फूट पडता है- नायिका की आँखों की राह वर्षा की फुहार किन्हीं अर्थों मे इस बात की सूचक भी है। बिजली का कडकना और बादलों का बरसना नायक-नायिका के क्रिया-कलापो में प्रणयोन्माद और संसर्ग के संकेत है।<sup>1</sup>

## प्रकृति चित्र

बसोहली शैली के चित्रों में आलंकारिक ढंग से दृश्य चित्रण किया गया है और अधिकांश चित्रों में क्षितिज रेखा को बहुत ऊपर रखा गया है। वृक्षों की पत्तियाँ अलग-अलग आलंकारिक योजना में गहरी पृष्ठभूमि पर सफेद मिश्रित रंग से बनाई गई हैं। अधिकांश मंजूर, आम, अखरोट तथा मोरपंखी के वृक्ष बनाये गये हैं।

### वर्षा तथा बादल

बसोहली शैली की कृतियों में बादलों को झीना-झीना वक्रकार अभिप्रायों के द्वारा बनाया गया है। रसमजरी के चित्रों में गहरे बादल बनाये गये हैं और इन बादलों में नागिन के समान चमकती हुई दामिनी की चमक दिखाई गई है। दामिनी की चमक को सोने के रंगों से दिखाया गया है। हल्की वर्षा का प्रयोग किया है, परन्तु मूसलाधार वर्षा के लिए सीधी रेखाओं से जल-वृष्टि अंकित की गई है। नदी, झील या तालाब में पानी की लहरे बनाने के लिए कुंडलाकार रेखाओं के अभिप्रायों का प्रयोग किया गया है। जल में कमल पुष्पों का अंकन किया गया है और कभी-कभी बगुले भी बनाये गये हैं जिससे जल का किनारा और अधिक सुन्दर बन गया है।

कॉगडा के चित्रों में प्रकृति के प्रति एक गहन प्रेम प्रदर्शित किया गया है। प्रायः चित्रों की पृष्ठभूमि का मनोरम प्राकृतिक दृश्यों से संजोया गया है। जिसमें व्यास नदी के क्षेत्र की भव्य वनस्पति और प्राकृतिक छटा विद्यमान है। पहले उद्धृत किया जा चुका है कि विभिन्न ऋतुओं का अंकन इन दृश्यों में किया गया, जिनमें अनेक पुष्पित वृक्ष, झाड़ियों तथा घास के शस्य-श्यामल मैदान अंकित किये गये हैं, तथापि कभी-कभी राजपूत-शैली के समान ही सफेद रंग के मिश्रण से बने हल्के रंग से गहरी पृष्ठभूमि के ऊपर पुष्प और पत्तियों को सुन्दर आलेखन की योजना में बद्ध किया गया है।

प्रायः पीपल, वट, बास, आम, जामुन, मजनु, केला, गुलमोहर, शीशम, ढाक तथा पलाश आदि वृक्षों को चित्रित किया गया है। प्रेमी और प्रेमिकाओं की सयोगवस्था में वृक्ष से लिपटी पुष्पित लतिकाओं को सयोग के प्रतीक स्वरूप अंकित किया गया है। तालाबों को कमल तथा कुमुद पुष्पों से युक्त अंकित किया गया है। नदी में जल का प्रवाह प्रदर्शित करने के लिए लहरदार या वक्रिय रेखाओं को बारीकी तथा कोमलता से बनाया गया है।

### प्रकृति

चम्बा के चित्रों में पर्वतों, सरिताओं, काले मेघों नीले-आकाश, वन उपवनो, उद्यानों तथा बाटिकाओं का मनोहारी अंकन है। वृक्षों में मोरपख, मंजनु, आम, केला, बरगद, कदम्ब, पीपल, आँवला आदि का सजीव अंकन है। इन वृक्षों के पत्तों को कलाकार ने अधिकांश हल्की पृष्ठभूमि पर गहरी रेखाओं से अलंकारिक ढंग से बनाया है। वृक्षों को पुष्पित बनाया गया है।

कॉगडा शैली के चित्रों में प्रकृति का अलंकारिक रूप भी चित्रित किया गया है। वृक्षों को आलंकारिक योजना में बनाने के लिये एक-एक पत्ते को स्पष्टतया सफेद रंग से युक्त हल्के या अन्य किसी उपयुक्त रंग से गहरी पृष्ठिका पर बनाया गया है और उनको आलेखन से सजाया गया है। वृक्षों को अधिकांश झुन्डों में बनाया गया है, पत्तों के बीच-बीच पुष्पों के गुच्छे अंकित किये गये हैं। परन्तु मुगल प्रभाव के कारण किसी-किसी स्थान पर चट्टान में यथार्थता भी दिखाई पड़ती है। प्रायः वृक्षों को पुष्पित बनाया गया है और पुष्पित पौधे भी बनाये गये हैं। पर्वत तथा चट्टानों में मुगल प्रभाव दिखायी पड़ने लगता है। जल को लहरदार रेखाओं और टोकरी जैसी बुनाई के रेखांकन के ढंग से बनाया गया है।<sup>1</sup>

### प्राकृतिक चित्र

पहाड़ी चित्रकारों ने इस सुख की तुलना नायक-नायिका मिलन या

<sup>1</sup> डॉ० अविनाश बहादुर वर्मा, भारतीय चित्रकला का इतिहास, 1987., पृ० 248

राधा-कृष्ण के सयोग से की है। इसमें भाव को चित्रित करने के लिये चित्रकारो ने प्रकृति का सहारा लिया है। खिले हुए कमल, झील नदी का किनारा, बिजली, बादल, सतरगी धनुष के रंग, फलो से लदे पेड, लताये वन और कुन्ज जिन पर मोर, तोते, बन्दर तथा सारस प्राकृतिक ढग से कृष्ण व राधा को पहले नयन-बाणो से घायल करते है, फिर स्पर्शकर उत्तेजित करते हैं।

काँगडा चित्रकला तो सम्पूर्ण हिमालय ही अपनी छटा में अद्वितीय है, उसका प्राकृतिक सौन्दर्य सर्वविदित है। प्रकृति ने मुक्त हस्त होकर अपनी अनुपम छटा यहाँ फैली है। कलकल निनाद करती हुई नदियों और झरने, घने देवदारू व चीड के वनो से ढँकी पर्वत श्रृख्यलाए और हिमाच्छदित चोटिया यहाँ के प्राकृतिक सौन्दर्य के महत्वपूर्ण अवयव विविध फूल और फलो से सम्पन्न, सुन्दर पशु और पक्षियों से भरी हुई हिमालय की यह घाटी कलाकारों के लिए उपयुक्त और बडा ही मनोहारी वातावरण प्रस्तुत हुआ है। अतः मुगलराज्य का प्रश्रय खोने के बाद भटकते हुए चितेरे एक बार जो यहाँ रुके तो फिर यहीं के हो गये थे। इन चित्रकारों ने इस मनोहारी प्रकृति का अपने चित्रो के लिए न केवल पृष्ठभूमि के रूप में चयन किया बल्कि विषयवस्तु के रूप में भी। पहाडी कलाकृतियों में मेघमालाएँ और उसमे तेजी से दौडती हुई विद्युत प्रभा, पहाड जंगल बक्र-पक्तियो, विभिन्न पशु-पक्षी जैसे मयूर, सारस, चकोर, पपीहा, तोता, पेंडुकी आदि और वनश्री का चित्रण इतनी सूक्ष्मता और सुन्दरता से हुआ है कि कलाकार के हाथों को देखते ही बनता हैं काँगडा चित्रों मे उन्हीं पेड-पौधों का अंकन हुआ है जो वस्तुतः इस क्षेत्र मे पाए जाते हैं और फिर मौसम के अनुकूल ही पेड-पौधों और पशु-पक्षियों का चित्रण हुआ है।<sup>1</sup>

काँगडा चित्रकला मे प्रकृति और पुरुष के मिलन की भावना को चित्रकार ने नायक-नायिका के रूप में कृष्ण-राधा मिलन की संज्ञा दी है। चित्रकारो के सरक्षक राजाओं ने अपने को कृष्णदास, नागरीदास, राधाजी का दास और अपने राज्य को ब्रजधाम कहा है।



चित्रकारो ने भी इन्ही वैष्णव विषयो का चित्रण किया जब मानव की आत्मा सासारिक मायामोह को तजकर भक्ति प्रेम के सहारे उस अदृश्य परमेश्वर से मिलती है, उसे परमसुख मिलता है उस सासारिक आवागमन के दुखो से मुक्त हो जाती है और सच्चिदानन्द को प्राप्त करती है। यह वैष्णव धर्म का मूलमन्त्र है। पहाडी चित्रकारो ने इस सुख की तुलना नायक-नायिका मिलन या राधा-कृष्ण के संयोग मिलन से की है। इसमे भाव को चित्रित करने के लिए चित्रकारो ने प्रकृति का सहारा लिया है। खिले हुए कमल, झील नदी का किनारा, बिजली, बादल सतरंगी धनुष के रंग, फूलो से लदे पेड, लताये वन और कुन्ज जिन पर मोर, तोते, बन्दर तथा सारस प्राकृतिक ढंग से कृष्ण व राधा को पहले नयन-बाणो से घायल करते है, फिर स्पर्श कर उत्तेजित करते हैं। नायिका या नायक को हाथ मे कमल का फूल लिये कुन्ज मे मिलन की अवस्था में आनन्द करते हुए दिखाया गया है। वियोग में व्यथित नायिका दुःखी मन से पेडो और पक्षियो से अपने मन की व्यथा कहती है और सहायता की याचना करती है। सूनी सेज पर पडी अकेली नायिका, नायक की प्रतिक्षा कर उसे ताडना देती है।

कॉगडा चित्रकला मे आदर्श हिन्दूजीवन की पौराणिक परम्परा और राजपूती वीरता तथा सस्कृति का समावेश है तो मुगल शैली में मुस्लिम संस्कृति का प्राचुर्य मुगल कला के हास के कारण पहाडी राजपूत राज्यों मे मुगल दरबार से विच्छिन्न कलाकारों ने आश्रय लिया। वहां के वातावरण के प्रभाव में जो चित्र बने उनमें पहाडी कला की विकृति हुयी। पहाडी चित्रकार ने भावांकन एवं चित्रांकन की दृष्टि से अपनी पूर्ववर्ती कॉगडा लीलाओं का आधार बनाकर पहाडी शैली में अंकन हुआ है।

कॉगडा राज्य में राजा संसार चन्द्र (सन् 1775-1823 ई०) द्वितीय के समय मे प्रतिभा सम्पन्न अनेक कलाकार-चित्रकार कार्यरत थे। इनके समय में जयदेव का गीत-गोविन्द, बिहारी सतसई, भागवत पुराण, नल दमयन्ती की कथा आचार्य केशवदास की रसिकप्रिया आदि का चित्र विद्या में अति सुन्दर ढंग से चित्रण हुआ है।

नादिर शाह दुरानी (सन् 1739 ई०) और अब्दुल शाह अब्दाली (1742 ई०) के इन दो आक्रमणों व्याघात को दिल्ली और दिल्ली के इर्द-गिर्द के राजा रईस सहन न कर सके। फलत उनके रग और रजनो के साधन टूट-टूट कर बिखर गए। उनके चित्रकार भी बिखर गये। इन चित्रकारों की जमाते, काँगडा घाटी की और पहाडी राजपूत राजाओं के यहाँ आश्रय के हेतु पहुँची, जिन्हे यहाँ की सुन्दर घाटियों, नदी, पहाड, पर्वत आदि के साथ हिन्दू कथाओं के आधार पर चित्र रचना की दिशा मिली। बर्फीली चोटियाँ, छनता हुआ पानी, गिरता, खिलता तृण पर ओश बिन्दू का सौन्दर्य इन आयातित चित्रकारों का हुआ। इनके पहले भी चित्रकारी का प्रचार था, किन्तु राजा गोवर्धन दास के समय में यह व्यापक रूप से विकसित हुआ।<sup>1</sup>

चित्रों की विषय-वस्तु, रागमाला, नायक-नायिका भेद, बारहमासा ऋतुमास कृष्णलीलादि प्रमुख रूप से चित्रित हुई है। नायिका-भेद का मूल आधार राधा कृष्ण ही है किन्तु ये राधा कृष्ण देव कोटि के न होकर सामान्य जन से प्रतीयमान है। इन चित्रों में विस्तार के लिए कल्पना का महत्व योग चित्रकारों ने भव्य रूप से प्रस्तुत किया है। चटकीले रंगों में एक-एक अंग को विशेष रूप से सजा कर विविध विधा में चित्र का मनोरम वातावरण तैयार किया है। रागमाला का चित्रण यहाँ के चित्रकारों का प्रिय विषय रहा है क्योंकि इसके चित्रण की परम्परा निरन्तर बनी रही है। यहाँ के चित्रों में काम का स्वर सबल है। रामायण के चित्रों में शालीनता वर्ती है। भागवत के चित्रण में भी यही स्वरूप है। बारहमासा और लैला-मजनू के चित्रों में भावों की मार्मिक अभिव्यंजना रंग विधा की अपनी वस्तु है।

काँगडा राज्य में राजा ससार चन्द्र (सन् 1775-1823 ई०) द्वितीय के समय में, प्रतिभासम्पन्न अनेक कलाकार चित्रकार कार्यरत थे। इनके समय में जयदेव का गीत-गोविन्द, बिहारी सत-सई, भागवत पुराण, नल दमयन्ती की कथा, आचार्य केशवदास की रसिक प्रिया, आदि का चित्रविधा में अति सुन्दर ढंग से चित्रण हुआ है।

<sup>1</sup> डॉ० रामकुमार विश्वकर्मा, भारतीय चित्रकला, पृ०, 145

काँगडा के चित्रो मे राग-रागनियो के चित्र कम मिलते है। नायक-नायिका भेद, बारहमासा, षट्ऋतु का श्रृगार परक चित्रण भी मिलता है। काँगडा मे श्रृगारिक प्रेम की अभिव्यक्ति ईश्वरीय प्रेम से लेकर, सामान्य भोग जन्य वासनासिक्त प्रेम तक यहाँ के चित्रो मे अभिव्यक्ति हुई है।

आचार्य केशव दास की कृतियों मे कवि प्रिया, रसिक प्रिया और विज्ञान गीता का चित्रण हुआ है। केशवदास ने कवि प्रिया, रायप्रवीन नर्तकी के हेतु सृजित की थी, जिसका विषय और वर्णित रूप काँगडा के चित्रकारों को रूचिकर रहे है। कवि प्रिया के साथ ही रसिक प्रिया और विज्ञान गीता का भी काँगडा के चित्रकारो के चित्र का आधार हुए है। केशव दास की चित्रकारो मे बढ़ती हुई ख्याति ने, इन चित्रकारों की रामचन्द्रिका की रामकथा पर आधारित चित्र बनाने को प्रेरित किया है।

बिहारी की सतसई मे वर्णित नायिकाओ का रूप और उनकी दशाओ के प्रति यहाँ के चित्रकार आकर्षित हुए हैं और इन्होंने प्राय संपूर्ण सतसई का चित्रण किया है। सूरसागर के पदों का चित्रण राजा ससार चन्द के दरबार मे अधिक हुआ है। सूरदास, केशवदास, बिहारी आदि कवियो ने मानव जीवन के समस्त व्यापारो की सूक्ष्मता, उम्र, अनुभव, शारीरिक, मानसिक हलचल, स्थिति, दशा और धारणाओ में व्यक्त करती है। सूरदास के पद, शब्द, विद्या गत सौन्दर्य के बोध के साथ ही सांगीतिकता को भी भरपूर पुष्ट और सौष्टव रूप में व्यक्त करते हैं, एक-एक शब्द विषयगत बिम्ब के अवयवों को व्यक्त करता हुआ, सम्पूर्ण बिम्ब का रंगमय बोध कराता है। चित्रो के विषयों में बिछुडते हुए प्रेमी, विरह की वेदना, ठोस, उसकी दशो-दशाएँ, और फिर मिलन, मिलन का सुख, विविध रूपों में जैसा कि काव्य विधा में आया है उससे भी कहीं अधिक साकार रूपों मे अनेक आकृतियों मे चित्रकला के माध्यम से तात्कालिक चित्रकारों ने प्रस्तुत किया है। इसमें काव्यगत व्यक्त सांगीतिक परिवेश का भी चित्रकारों ने ध्यान रखा है। कुछ स्वतंत्र चित्रों का तो राग-रागनियों के सबोधनों के माध्यम से सीधा सांगीतिक परिवेश ही आधार रहा है। इसके

अतिरिक्त रसों की अभिव्यक्ति पूर्ण परिपक्वता का भी सूचारु से नियोजन है। रग-रसों की अभिव्यक्ति में सहायक सिद्ध हुए हैं। राधा-कृष्ण के चित्रण के सन्दर्भ में यहाँ के चित्रकारों ने केवल सूरदास को ही अपना आधार नहीं बनाया है अधिकतर इनका आधार भागवदपुराण रहा है।

भागवत पुराण में कृष्ण की कथा है। श्रीकृष्ण के प्रणय कथा का काव्य में विकास भारतीय साहित्य के अनुकूल कालिदास आदि कवियों की श्रृंगारिक परम्परा में हुआ है। गीत-गोविन्द में राधा-कृष्ण की श्रृंगार भावनाओं का प्रकाशन है। विधापति में भी इसी परम्परा को शकर पार्वती के माध्यम से प्रश्रय मिला हुआ है। सूर-तुलसी के काव्य में औचित्य और मर्यादा का पालन हुआ है, भले ही कहीं-कहीं आध्यात्म आवृत प्रस्तुत हुआ है। रीतिकालीन कवियों में राधा-कृष्ण ही प्रधान रूप में रहे हैं। राजदरबारों में, राजाश्रयी कलाओं में, उन्मुक्त श्रृंगार की धारा में प्रस्तुत हुए हैं, किन्तु ये सभी ललित कलाएँ एक दूसरे से अपना संबंध स्थापित किए हुए व्यक्त हुई हैं। कृष्ण के प्रणय के मूल कथा का उत्प्रेरक भागवत पुराण से होता है। इसमें कृष्ण किसी लड़की को लेकर जगल जाते हैं। वहाँ प्रेम संस्कारों के उपरान्त, उसे वहीं छोड़कर आ जाते हैं। वह कृष्ण को पाने के लिए प्रयत्नशील रहती है। यही आगे चलकर राधा के रूप में विकसित हुई है। मूल कथा का आधार यही है।<sup>1</sup>

पहाड़ी कलम के अनेक चित्रों में एक व्यापक विषयगत अनुरूपता दूढ़नी हो तो वह भारतीय जन-जीवन के सर्वाधिक प्रतिष्ठित व आराध्य नायक कृष्ण हैं। श्री कृष्ण सम्बन्धी भावना की उत्पत्ति चौथी शताब्दी ईसा-पूर्व हो चुकी थी। विकासगत अनुशीलन पर कृष्ण के रूप में मिलता है। श्रीकृष्ण के चरित्र का अंकन महर्षि व्यास ने महाभारत, भागवत, हरिवंश पुराण आदि काव्यों में किया है।

पहाड़ी कलम के लघुचित्रों की तरह चम्बा भित्ति चित्र केवल धार्मिक विषयों तक ही सीमित नहीं रह गये हैं। मुख्य विषय हैं— शिव और पार्वती, राम का दरबार,

<sup>1</sup> डॉ० रघुनन्दन प्रसाद तिवारी, भारतीय चित्रकला और उसके मूल तत्त्व, 1973, पृ०, 25

सगीत के प्रति उन्मुख विषय है— शिव और पार्वती, राम का दरबार, सगीत के प्रति उन्मुख स्त्रिया, केशविन्यास तथा दर्पण मे छवि को आकना। कुछ चित्रो पर यशोदा और कृष्ण अकित हुए है। अन्य चित्रो पर अकित है— स्नान करती हुई गोपिया, प्रणयाकृतिया हरिणो व पक्षियो को खिलाती हुई स्त्रियाँ, युगल प्रणय आदि। कुछेक कृतियाँ दुर्गाशप्तसती को चित्रित करती है।

गीत—गोविन्द मे केवल तीन पात्र है— राधा कृष्ण और दूतिका (सखी) विषय है दो प्रमुख पात्रो की विरह—वेदना। प्रेम आध्यत्मिकता से प्राणन्वित हुआ है पर उससे कही भी शारीरिक मासलता ओझल नही हुई है। दूतिका प्रेम—पगे विरही हृदयो को मिलाने वाली श्रृखला है। यह दूतिका राधिका की परिचायिका है और राधा और कृष्ण के सन्देश एक—दूसरे तक पहुँचाती है। यह सिलसिला बधा रहता है।

राधा के अनेक रूप सामने आते है— कभी मानिनी, कभी वासक सज्जा, कभी विप्रलब्धा, कभी खण्डिता तो कभी अभिसारिका। कवि के शब्द—चित्र तीन पात्रो की अनेक प्रतिमाएँ आखो के सामने प्रस्तुत करते है। कौंगडा के चित्रकारों ने इन शब्द—चित्रो को अपने मन में श्रद्धा और कल्पना के आधार पर मूर्तिमान किया है और कागज पर रंग और कूची के सहारे भावभीने चित्र प्रस्तुत किए है।

कवि की निम्न पक्तियो को भी चितरों ने चित्रों में आबद्ध किया है—

प्रथम समागम लज्जितया पटुचाटुरा तैरनुकूलम्  
मृदुमधुरस्मित भषितया शिथिली कृतजधनतुकलम्

हिन्दी के इस पद का अनुवाद है —

प्रथम मिलन की बेला आयी चढ़ ब्रीडा के स्पन्दनरी  
किन्तु मधुर बोलों से उनके बनी स्वयं रस—मंजरी।।

यहाँ राधा कह रही है, यह हमारा प्रथम मिलन था। मैं लज्जित थी, लेकिन कृष्ण अपनी बातों से फुसलाता रहा। मैंने मधुर, और प्रलाप में उत्तर दिया तो उसने

भावावेश मे मेरे वस्त्रो की ढीला कर दिया।

काँगडा के राजा ससार चन्द्र की वैष्णव सम्प्रदाय की ओर विशेष रुचि होने के कारण, भक्ति, काव्य और रीति काव्य की धारा को दरबारी सरक्षण प्राप्त हुआ। यद्यपि चित्रकार का काँगडा राज्य से सम्बन्ध था परन्तु फिर भी उसकी सरल दृष्टि सामाजिक जीवन और जन-साधारण के जीवन की ओर से न हटी। चित्रकार ने विभिन्न उत्सवो जैसे होली, गोवर्धन पूजा इत्यादि पर अनेक चित्र प्रस्तुत किये है। चित्रकार ने लोक भावना और सामाजिक जीवन का एक जीता-जागता रूप प्रस्तुत किया है।

कृष्ण का जीवन कृषक तथा ग्वालो के जीवन से सम्बद्ध है और इसी प्रकार चित्रकार ने साधारण लोकजीवन को कृष्ण की जीवन-लीलाओ द्वारा अभिव्यक्त किया। पुरुषो के पहनावे मे जिस पर कलगी, पगडी, शरीर पर जामा तथा चुस्त पाजामा, कन्धे पर लटकता पटका तथा कमर पर पेची बनायी गयी है। जो मुगल परिधान के समान है। कृष्ण का भी अनेक चित्रावलियों मे इसी मुगल वेशभूषा में बनाया गया है। वास्तव मे पहाडी राजाओं का मुगल दरबार से सम्बन्ध होने के कारण ही यह परिधान राज्यो में प्रचलित हो गया था। परन्तु फिर भी कृष्ण को अनेक चित्रित उदाहरणों में पीली धोती पहने और सिर पर मयूर पंख युक्त सोने का मुकुट धारण किये हुए भी पूर्णतया भारतीयों के पूर्ण परिधान में चित्रित किया गया है। ग्वाल बाल तथा ग्रामीण जनों को प्रायः लंगोटी लगाये या छोटी-जांघिया तथा गोल टोपी बनाये अकित किया गया है। कभी-कभी वर्षा के चित्रो में ग्रामीण तथा ग्वालो को काले कम्बल भी सर पर ओढे दर्शाया है।<sup>1</sup>

वैष्णव सम्प्रदाय के कारण, चित्र विषय बने। रस मंजरी तथा जयदेव कृत गीत गोविन्द काव्य रचना पर भी सुन्दर चित्र बनाये गये।<sup>2</sup>

<sup>1</sup> डॉ० अविनाश बहादुर, भारतीय चित्रकला का इतिहास, पृ०, 255

<sup>2</sup> डब्लू जी आर्चर, इण्डियन पेंटिंग इन पञ्जाब हिल्स, पृ०, 15

कुल्लू चित्रों के सम्पुजन सरल है, यहाँ आकृतियों की भीड़-भाड़ नहीं है। आकृतियों में सुडौलता व प्रमाण का ध्यान नहीं रखा गया है।

शारीरिक अवयवों का अंकन कमजोर बना है। आकृतियों के तल प्रायः सपाट व मन्द मूल रंगों में बने हैं।

एक चित्र में कृष्ण व गोपियों नामक लोककमल में चित्रित 18वीं शती का चित्रण है। इसमें कृष्ण बीच में नृत्य की मुद्रा में खड़े हैं। दोनों ओर दो गोपियों मोर चवर लिये खड़ी हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि पहाड़ी शैली में कृष्ण-लीलाओं, के ग्राम्य जीवन सम्बन्धी अंकन चित्रकार ने बड़ी निपुणता से चित्रित किया है। गाय चराते कृष्ण, गोधूलि बेला में घर जाते हुए नन्द, बालसुलभ क्रीडाये करते हुए गोपाल आदि का अंकन पहाड़ी शैली में बहुत अधिक मात्रा में हुआ है। कला के प्रति उदात्त लोक रूचि के कारण प्रायः प्रत्येक घर में कला कृतियों का संग्रह और संरक्षण होता था। कलारूचि और सुरक्षा व्यवस्था के कारण ही, मध्ययुगीन कला कृतियों के बहुत संग्रह अब तक जीवित रह पाये।<sup>1</sup>

1952 में डब्ल्यू०जी० आर्चर ने पहाड़ी चित्रकला पर अपनी पुस्तक 'इंडियन पेंटिंग इन द पंजाब हिल्स और कांगडा पेंटिंग' प्रकाशित हुई। यही से पहाड़ी कला का स्वतन्त्र व मौलिक चिन्तन प्रारम्भ हुआ। आर्चर महोदय ने पहाड़ी कला सम्बन्धी अनेक शोधपूर्ण लेख लिखे तथा भारत आकर पहाड़ी स्थानों का भ्रमण किया। एम०एस० रन्धावा ने इसी परिपाटी में पहाड़ी चित्रकला का उद्धार ही कर दिया। कार्लखंडालवाला ने तो पहाड़ी चित्रकारों के प्रति अपनी सच्ची श्रद्धांजलि अर्पित की। रायकृष्ण दास ने भी समय-समय पर अपनी लेखनी इस विषय पर चलाई है। डॉ० वी०एस० गोस्वामी ने यह सिद्ध करने का सफल प्रयास किया है कि पहाड़ी चित्रकला

मुगलिया कलाकारों के प्रयत्नों का प्रतिफल नहीं था बल्कि पहाड़ों में बसे वही के चित्रकारों का अपना मौलिक प्रयास था।

राजा ससार चन्द में यदि धर्म और संस्कृति के लिए जन्मजात अभिरुचि न होती तो चित्रकला की जिस महान् थाती को वह सुरक्षित रख सका और उसकी समृद्धि को आगे बढ़ा सका, कदाचित् ऐसा न हुआ होता। उसका जीवन बड़ा ही नियमित था, प्रातः काल वह संध्या—वन्दना—पूजा अर्चना में व्यतीत करता था और सायंकाल नियमित रूप से गायन तथा नृत्य का भी आनन्द लेता था। इस नृत्य गायन में वह श्रीकृष्ण की रासलीलाओं और ब्रजभाषा के पदों का प्रयोग करता था। श्री कृष्ण का वह अनन्योपासक था। उसकी यह कृष्ण भक्ति उसके जीवन की महत्त्वपूर्ण यादगार है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कांगड़ा चित्र शैली के चित्रकारों ने ऐसा काव्यमय, भक्तिमय एवं प्रेममय विषय चुने जो काव्यात्मक एवं लयात्मक अभिव्यंजना के द्वारा ही सफलता से चित्रित किया जा सकता था। यही कारण है कि उनकी शैली पूरी तरह लयात्मक तत्वों से भरी हुई है।





## **अध्याय - 3**

**काँगड़ा चित्रशैली का विकास**

- विकसित करने वाले कलाकारों, आश्रय दाताओं के नाम।

## कॉंगड़ा चित्रशैली का विकास

कॉंगड़ा चित्रों के कलाकार जयदेव, बिहारी और केशवदास जैसे कवियों की रचनाओं से अपने विषय लेते थे। इन कवियों ने राधा कृष्ण के प्रेम का अपनी काव्य में विस्तृत वर्णन किया है। इस विषय से प्रभावित व प्रेरित होकर कॉंगड़ा के चित्रकारों ने अपनी चित्रकृतियाँ बनायीं। सस्कृति व हिन्दी साहित्य की कृष्ण लीला के और मुगलकालीन काव्य—सौन्दर्य के सम्मिश्रण ने इस चित्रकला में एक नई शैली को जन्म दिया। पहाड़ी ऑंचल में बिखरी खूबसूरती के परिप्रेक्ष्य में राधा कृष्ण की प्रेमलीला का अंकन इन चित्रों में बखूबी हुआ है। सुन्दर सतरंगी रंगों से सुसज्जित ये चित्र अपने आप में अद्भुत आकर्षण रखते हैं।

राजा ससार चन्द्र एक कलाप्रेमी शासक थे। मात्र बीस वर्ष की आयु में ही उन्होंने गुलेर राजाओं के दरबार से विभिन्न कलाकारों को बड़ी संख्या में अपने यहाँ निमंत्रित करना आरम्भ कर दिया था। उन्हीं के प्रश्रय से चित्रकारों ने जय देव की सस्कृति प्रेम रचना 'गीत—गोविन्द'<sup>1</sup>, बिहारी की 'सतसैया', भागवत पुराण, नल दमयन्ती की प्रेमगाथा और केशवदास की 'रसिकप्रिया'<sup>2</sup> व कविप्रिया जैसे काव्यों से विषय चुने तथा उन्हें सुन्दर चित्रों में परिवर्तित किया। इसलिए धीरे—धीरे कॉंगड़ा चित्रकला में काव्यात्मकता आती गयी।<sup>1</sup>

### (1) विकसित करने वाले कलाकारों, आश्रय दाताओं के नाम

जहाँ पौराणिक साहित्य में कृष्ण—चरित का वर्णन है और विशेषकर कृष्ण की राधा और गोपियों के साथ प्रेम—क्रीड़ा का, वहाँ पर तो कलाकृतियाँ भरपूर सजीवता और रंगीनियों के साथ उभर आयी हैं। दूसरे विभाग में ऐसे बहुतेरे चित्र मिलेंगे जिनमें पहाड़ी कलम के आश्रयदाताओं, उनके क्रिया—कलाप तथा रंगीनियों के चित्र उभरे हैं। तीसरे विभाग में ऐसे चित्रों को सम्मिलित किया जा सकता है जिनमें लोक

<sup>1</sup> कपिल वात्सायन जय देव के 'गीत गोविन्द'

<sup>2</sup> केशव ग्रन्थावली खण्ड 1, पृ० 1

जीवन प्रतिबिम्बित हुआ है।

कॉंगडा चित्रकला की पृष्ठभूमि में जो साहित्यिक अथवा धार्मिक ग्रंथ चित्रित हुए हैं, उनमें विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं— जयदेव लिखित 'गीत—गोविन्द', बिहारी लिखित 'बिहारी सतसई'<sup>1</sup>, भागवत पुराण, रामायण, महाभारत, बारहमासा और रासमाला। कृष्ण—लीला और नायक—नायिका सम्बन्धी चित्र विशेष रूप से अपना महत्त्व रखते हैं, लेकिन उनके अतिरिक्त नल—दमयन्त्री और सत्यवान—सावित्री जैसी कथाओं को भी पहाड़ी कलाकारों ने चित्रित किया है। नल—दमयन्ती सम्बन्धी रेखाचित्रों की एक चित्रावलि पहली बार कुमार स्वामी ने प्रकाशित की थी। रामायण सम्बन्धी चित्र आकार में अन्य चित्रों की अपेक्षा बड़े हैं और उनमें आकृतियों के अतिरिक्त वनस्थलियों का चित्रण भी बड़े मनोहारी ढंग से प्रस्तुत हुआ है।<sup>2</sup>

कॉंगडा चित्रकला की विषय—वस्तु अत्यन्त विस्तृत है। रामकृष्णदास के अनुसार 'हिन्दी के प्रमुख और साधारण कवियों से लेकर जीवन की दैनिक चर्या और शबीह तक, ऐसा कोई भी विषय नहीं जिसे इस शैली के चित्रकारों ने छोड़ा है। लेकिन जहाँ साहित्य के चित्रण का सम्बन्ध है, वहाँ पहाड़ी चित्रकला में हिन्दी साहित्य की अपेक्षा संस्कृत साहित्य अधिक मुखरित हुआ है।'<sup>3</sup>

बारहवीं सदी से लेकर सोलहवीं सदी के बीच जो संस्कृत तथा हिन्दी के कवि हुए और वैष्णवमत से प्रभावित रहे उन्हीं के काव्य को पश्चिमी हिमालय की पहाड़ी रियासतों तथा राजस्थान के चित्तोरों ने अपनी कला का विषय बनाया। रसात्मकता, उदारता तथा भाव भी इन्हीं इन्द्रियात्मक सौन्दर्य जैसी काव्यनिहित विशेषताओं से चित्तेरे अभिभूत रहे और उन्होंने, शब्द चित्रों को कूची तथा रंगों की सहायता से अंकित कर डाला।

ग्यारहवीं शताब्दी में हिन्दू—धर्म के अन्तर्गत वैष्णव मत का उदय हुआ। कृष्ण

---

1 रणधीर सिंह कविवर बिहारीलाल और उनका युग

2 डॉ० राम कुमार विश्वकर्मा, भारतीय चित्रकला, पृ० 148

3 डॉ० अविनाश बहादुर वर्मा भारतीय चित्रकला का इतिहास, पृ० 200

की पूजा का प्रचलन बढ़ा। कृष्ण-भक्ति में रँगे- पगे अनेक कवियों ने अपने-अपने ढंग से काव्य रचा। जहाँ कृष्ण-विष्णु के अवतार-उनके आराध्य थे वहाँ उन्होंने एक सखा के रूप में भी कृष्ण के सामीप्य को पहचाना। यही भावाभिव्यक्ति अनेक भक्त-कवियों के हाथों सुन्दर भक्ति-काव्य का रूप ले बैठी। वैष्णव-भक्ति के इन कवियों में जयदेव, चैतन्य, सूरदास केशवदास मीराबाई आदि प्रमुख थे जिन्होंने कृष्ण को अपनी-अपनी अभिरूचि और कल्पना के साथ अत्यन्त मौलिक और रसात्मक रूप से मुखरित किया।

कॉगडा चित्रकला की विषय वस्तु को तीन विभागों में बाँटा गया है। पहले विभाग में हमारा धार्मिक साहित्य है। जिसमें रामायण, महाभारत और पौराणिक साहित्य है। रामायण और महाभारत के अनेक विषयों का चित्रण पहाड़ी कला में उपलब्ध है लेकिन रामायण के राम से अधिक कृष्ण की जीवन लीला का अंकन पहाड़ी चित्तेरों का सबसे प्रिय विषय रहा। कृष्ण-लीला का वर्णन अनेक कवियों ने किया और इस सम्बन्ध में सर्जित सम्पूर्ण साहित्य पहाड़ी कलम में निखर आया है। यहाँ पर जयदेव लिखित संस्कृत-काव्य 'गीत-गोविन्द' और बिहारी लिखित 'बिहारी सतसई' विशेष रूप से गव्य हैं। यों तो पौराणिक साहित्य के अनेक विषयों को पहाड़ी चित्तेरो ने सोलहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध कला अपने झीने से आवरण में प्रस्फुटित होती नजर आती है। सत्रहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में बसोहवी शैली का विकास हुआ जिसका प्रमाण भागवत पुराण सम्बन्धी चित्रावलियों में मिलता है। सम्पूर्ण विकास अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में हुआ और उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में यह कला अपने नये आयाम स्थापित कर चुकी थी। 1790- 1805 ईस्वी तक के 15 वर्षीय काल में कॉगडा कलम अपने उच्चतम शिखर में पहुँची और सुन्दरतम कलाकृतियों का सृजन हुआ।<sup>1</sup>

मुगल काल में जो कला अपने कलेवर को निखार कर भी विषय की दृष्टि से

भी उद्दीप्त, उन्मुक्त नजर नहीं आती वह उपर्युक्त काल में अपने प्राचीन साहित्य और सगीत को रग और रेखाओं के माध्यम से इस रूप में मुखरित होती नजर आयी है कि ससार भर में वह अपना समकक्ष नहीं रखती। मुगल शैली के चित्रों की मुगल शैली की बंधीकाया के प्रतिकूल कॉगडा चित्र शैली प्रवहवान एव छन्दयुक्त है। एम०एस० रन्धावा ने लिखा है— “कला दिल्ली मुगल दरबार के दुर्गन्धमय वातारण से निकल कर कॉगडा पहाड़ियों की स्वच्छ वायु में पहुँची।” सहज कॉगडा कला के अस्तित्व पर ‘मैटकॉफ’ सबसे पहले व्यक्ति थे जिन्होंने उन्नीसवीं शताब्दी के आरम्भ में कॉगडा में पहाड़ी चित्रकला की खोजबीन, की इसके बाद में डॉ० आनन्द के० कुमार स्वामी 1908-10 के दौरान पहाड़ी चित्रकला के लेख लिखे। 1910 ईस्वी में इलाहाबाद में डॉ० आनन्द कुमार स्वामी ने कॉगडा शैली के कुछ चित्र प्रदर्शित किये। 1912 ईस्वी में कुमार स्वामी ने राजपूत कला को मुगल कला से भिन्न बताया। राजपूत कला को दो भागों में बांटते हैं (1) पहाड़ी कला (2) राजस्थानी कला। पहाड़ी कला का क्षेत्र पंजाब की पहाड़ी रियासतें रही और राजस्थानी कला का क्षेत्र राजस्थान का मैदानी भाग। इसके बाद 1916 ईस्वी में उनकी वृहद कृति “राजपूत पेंटिंग”<sup>1</sup> प्रकाशित हुयी जिसके माध्यम से कला प्रेमियों का ध्यान पहाड़ी कला की ओर आकृष्ट हुआ और यह निश्चित रूप से माना जाने लगा कि यह कला समस्त कला संसार में एक गौरवपूर्ण स्थान रखती है। 1926 ईस्वी में ओ०सी० गांगुली की कृति “मास्टर पीसिज ऑफ राजपूत पेंटिंग” का प्रकाशन हुआ जिसमें कॉगडा कलम की कतपय सुन्दर कृतियाँ उद्धृत हुयी हैं। 1926 ईस्वी० एन०सी० मेहता की पुस्तक “स्टूडीज इन इण्डियन पेंटिंग”<sup>2</sup> प्रकाशित हुयी जिसमें कॉगडा शैली में गीत गोविन्द के पदों को लेकर अनेक श्रृंखलाबद्ध चित्र उभरे। 1931 ईस्वी जे०सी० फ्रेंच द्वारा लिखित हिमालय आर्ट नामक पुस्तक प्रकाशित हुयी। 1930 ईस्वी में जे०सी० फ्रेंच महोदय ने पहाड़ी रियासतों का दौरा किया और हिमालय आर्ट

<sup>1</sup> किशोरीलाल वैद्य, पहाड़ी चित्रकला, 1969, पृ० 14

<sup>2</sup> एन०सी० मेहता, इण्डियन पेंटिंग इन रिलेशन लिट्रेचर, पृ० 19

नामक एक कृति का प्रकाशन किया। इस पुस्तक से पहाड़ी कला के अध्ययन में बड़ी मदद मिली है। 1952 ईस्वी में डब्लू०जी० आर्चर की दो पुस्तकें (1) इण्डियन पेटिंग इन द पंजाब हिल्स, और कॉगडा पेटिंग प्रकाशित हुई। और उन्होंने पहाड़ी कला की विभिन्न शैलियों का विद्वत्पूर्ण व विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है उनका ही मत था कि कॉगडा कलाकृतियों का जन्मस्थान हरिपुर गुलेर रहा। आर्चर के अध्ययन से एम०एस० रन्धावा ने प्रेरणा प्राप्त की और 1950 ईस्वी में इसी आशय से वे कॉगडा घाटी गये और उन्होंने अपने अध्ययन और विश्लेषण से बहुत ही महत्वपूर्ण योगदान दिया है। उनका यह योगदान “कॉगडा” वैली पेटिंग्स, कृष्ण लिजेण्ड इन पहाड़ी पेटिंग, और बसोली पेटिंग के कलापूर्ण निबन्ध राष्ट्रीय संग्रहालय ने प्रकाशित किये हैं। कागडा पेटिंग ऑफ द भागवत पुराण, कागडा पेंटिंग्स आफ लव, कागडा पेंटिंग्स आफ द गीत गोविन्द, कॉगडा पेंटिंग्स ऑफ द बिहारी सतसई, कॉगडा रागमाला पेंटिंग्स। एम०एस० रन्धावा साहब की खोज व्यवस्थित और महत्वपूर्ण है क्योंकि उन्होंने यथास्थान घूमघूम कर राजपरिवारों के चित्र संकल्पों का अध्ययन किया, कलाकारों की उत्तर पीढ़ियों से जानकारी प्राप्त की और अनेक सम्पर्कों से यथायोग्य सहायता ली। कॉगडा चित्रकला का अध्ययन डॉ० मुल्कराज आनन्द ने भी योग्यता और तन्मयता से भी किया है लेकिन कार्ल खण्डवाला की वृहद पुस्तक “पहाड़ी मेनियेचर पेंटिंग”<sup>1</sup> में बहुत ही खोजपूर्ण सामग्री उपलब्ध हुई है।

डॉ० आनन्द कुमार स्वामी ने पहाड़ी चित्रकला के अनेक कला केन्द्रों का भ्रमण किया और उन्होंने पहाड़ी कला के लयात्मक सौन्दर्य को नजदीक से पहचाना और उसका एक विशिष्ट कला के रूप में परिचय दिया। उन्होंने लिखा है, “जो वनस्थली चित्रण में चीनी कला की उपलब्धि रही वही यहाँ प्रेम के चित्रण में प्राप्त हो सका।” यदि ऐसा दुनिया में कभी भी और कहीं भी अन्यत्र नहीं हुआ है तो यही वे पश्चिमी द्वारा पूरी तरह खुल पड़े हैं प्रेमियों की बाँहे एक दूसरे की सखियों

गुणगुनाती है। पशु भी कृष्ण की बासुरी से चित्रवत हो गये है और सभी तत्व राग रागिनियों को सुनने के लिये मूकावस्था में रूक गये है। पहाड़ी कलाकृतिया सामान्त्यः कलाकारो का परिचय प्रस्तुत नहीं करती, इन कलाकृतियों में कलाकारो के नाम अंकित नहीं लेकिन इन कलाकृतियों की ओर जब जे०सी० फ्रेच, डब्लू० जी० आर्चर, गोटज़, कार्लखण्डलवाला, एम०एस० स्थावा ऐसे विद्वान आकर्षित हुये तो उनके धैर्य और लगन से की गयी खोज से महत्वपूर्ण परिणाम निकले।

एक अरसे तक काँगडा चित्रों की पहचान ठीक से न हो सकी थी लेकिन बाद में इस सम्बन्ध में खोजबीन हुयी और अजित घोष ने ऐसा भी संकेत दिया कि सोलहवीं शताब्दी के जिन किन्हीं विशेष चित्रों को अभी तक राजपूताना, राजस्थान से सम्बद्ध समझा गया था वास्तव में काँगडा कलाकृतियाँ हैं।

भारत के अनेक संग्रहालयों में पहाड़ी चित्रकला के चित्र संग्रहित है। पंजाब म्यूजियम चण्डीगढ़, नेशनल म्यूजियम नई दिल्ली, भारत कला भवन वाराणसी, इलाहाबाद संग्रहालय इलाहाबाद, राज्य संग्रहालय लखनऊ, इण्डियन म्यूजियम कलकत्ता तथा प्रिंस ऑफ वेल्स म्यूजियम में अत्यन्त सुन्दर कलात्मक चित्रों के संग्रह हैं।

काँगडा चित्रशैली के प्रमुख कलाकार एव मुख्य प्रशयदाता महाराजा संसार चन्द थे उनका कला प्रेम ख्याति प्राप्त कर चुका था। महाराजा संसार चन्द ने जिस रूप में पहाड़ी कला को आश्रय दिया उसी से ये सम्भव हो सका कि आज यह कला संसार भर की कलाओं में एक ऐतिहासिक स्थान ही नहीं रखती बल्कि उसे अत्यन्त सम्मानपूर्ण स्थान भी प्राप्त है। काँगड़ा कला एक महान भारतीय कला है इस कला के साथ संसार चन्द का नाम अभिन्न रूप से जुड़ा है। आज इतिहास में संसार चन्द का नाम एक शासक रूप में विशेष रूप से गव्य नहीं लेकिन एक कलाप्रेमी के रूप में यह नाम अमर है। साम्राज्य काल की आँधी में अपना अस्तित्व खो बैठते है लेकिन कला किसी व्यक्ति को अमर बनाने में समर्थ है। जिला काँगड़ा की पालमपुर तहसील में लम्बागाँव कला की दृष्टि से भी महत्व रखता है। आज भी अनेक चित्र

वहाँ से प्राप्त हुये है वही से सात किलोमीटर दूर विजयपुर नामक एक गाव मे 1765 ईस्वी में तेगचन्द के घर ससार चन्द का जन्म हुआ। ससार चन्द 1751 मे दादा घमण्ड गद्दी पर बैठे। ससार चन्द दस वर्ष की आयु में 1775 ईस्वी मे सिंहासनासीन हुआ था और उसने एक बड़ी सेना रखी और उसने समस्त काँगडा किले पर अधिकार कर लिया तब से लेकर एक लम्बे अरसे तक काँगडा किले पर मुगलो का ही अधिकार रहा। मुगल साम्राज्य का अन्तिम अधिकार सैफ अली खॉ का था और 1781 ईस्वी मे सैफ अली की मृत्यु के बाद बटाला के जयसिंह कन्हैया ने अधिकार कर लिया। इस समय तक ससार चन्द ने अपनी शक्ति को सगठित कर लिया और 1786 ईस्वी में जयसिंह से किला वापस ले लिया और किले पर अधिकार, एक बहुत बड़ी उपलब्धि थी और पहाड़ी रियासतो मे संसार चन्द का बोलबाला हो गया। 1803-4 ईस्वी मे संसार चन्द ने होशियारपुर और बजवाडा की ओर मैदानो पर दोबारा आक्रमण किया लेकिन उसे परास्त होना पडा। ससार चन्द के पूर्वजों के समय में सेना मे रोहिले, अफगान और राजपूत भर्ती किये जाते थे। 1805 ईस्वी मे महल मोरिया के स्थान पर सेनाओं में भिडंत हुयी और राजा संसार चन्द बहुत बहादुरी से लड़ा लेकिन परास्त हुआ। गुरखा सेना के इस अभियान में उन्होंने मण्डी के राजा को मुक्त कर अपने राज्य में भेज दिया और फिर संसार चन्द ने टीरा-सुजानपुर में ही मोर्चा बनाया और अपने परिवार सहित किले की शरण मे चला गया उसके बाद गोरखे कागडा राज्य के भीतर घुस आये। तीन वर्षो तक यहां आरजकता की स्थिति बनी रही और संसार चन्द की सेना निराश हो चुकी थी और वह एक रात को किसान के वेष में अपने परिवार के साथ टीरा-सुजानपुर पहुँचा और उसने किले को अपने विश्वस्त अधिकारियों के हाथों सौप दिया और महाराजा रणजीत सिंह से मित्रता कर ली। 1809 ईस्वी में सिख सेना ने गोरखों पर आक्रमण किया और उन्हें सतलज के पार खदेड़ दिया। किले पर रणजीत का अधिकार होने से और संसार चन्द की शक्ति खत्म होने से समस्त पहाड़ी राज्यों पर



सिख साम्राज्य स्थापित हो गया।

काँगडा चित्रकला में कुछ चित्रों में यूरोपीय प्रभाव नजर आते हैं। ये दो व्यक्ति ओब्रियो और जेम्स थे। जिन्हें 1809 ईस्वी में संसार चन्द ने अपनी सेवा में रख लिया था। ओब्रियो चित्र में संसार चन्द के साथ होली खेलता हुआ दिखाया गया और जेम्स सैनिकों को परेड करता हुआ नजर आता है। अंग्रेज यात्री मूरक्राफ्ट ने संसार चन्द के राज्य में इन दोनों व्यक्तियों को देखा था।

संसार चन्द के सम्बन्ध में अंग्रेज यात्री मूरक्राफ्ट ने पर्याप्त दिलचस्प व्योरा दिया है। अपनी यात्रा के दौरान वह टीरा-सुजानपुर में भी पहुँचा और 1820 ईस्वी में आत्मापुर में वह संसार चन्द से मिला लेकिन इस समय तक संसार चन्द की शक्ति का सूर्य अस्त हो चुका था। मूरक्राफ्ट ने लिखा है कि आलमपुर में राजा की दैनिकी का व्योरा मिलता है— “राजा संसाद चन्द दिन का आरम्भ अपनी पूजा पाठ में व्यतीत करता है। 10 बजे से दोपहर तक वह अपने अधिकारियों और सैनिकों के सम्पर्क में रहता था। और छोटे से बगीचे के बाहर स्थित बगले में अपना समय बीताता था। संसार चन्द चित्रकारी का शौकीन था। और उसने अपने दरबार में बहुत से लोगों को रखा है उसके पास चित्रों का बड़ा संग्रह है जिसमें अधिकतर चित्रों का विषय कृष्ण और बलराम की पराक्रम लीला है तथा महाभारत सम्बन्धी घटनाएँ हैं। सिकन्दर महान के दो व्यक्ति चित्र थे लेकिन राजा यह न बतला सका कि यह चित्र कहाँ से आया था उन्हें वह अपने थाती के रूप में ही मिला था। 1786 ईस्वी में संसार चन्द ने काँगड़े किले पर अधिकार कर लिया था और यही काँगडा कला के स्वर्णिम युग का प्रभात माना जायेगा। 20 वर्ष अर्थात् 1805 ईस्वी के इस युग में कला ने नये आयाम स्थापित किये। कला के लिये प्रश्रय, सुव्यवस्था और शान्ति एक अपरिहार्य स्थिति है। संसार चन्द न्याय के कायल थे और कला प्रेम का उन्होंने अन्यश्रम परिचय दिया है। काँगडा कला की अनुपम उपलब्धियों के कारण संसार भर के कला इतिहास में संसार चन्द को एक विशिष्ट स्थान प्राप्त है।

पहाडी चित्रशैली राजस्थानी कला के समानान्तर पहाडी प्रातर मे एक ऐसी कला सृष्टि का सधान हुआ है जिसमे कल्पना चित्रो की व्यापकता और कोमल भावो का अपूर्व गुम्फन है। राजस्थानी चित्रकला में जिस समय चित्राकन सम्बन्धी नये प्रयोग किये जा रहे थे तब उसी के आस-पास या कुछ पीछे पहाडी कला में भी वैसे प्रयोग आश्चर्य जनक सफलता के साथ हो रहे थे। कुछ कला-मर्मज्ञो ने पहाडी चित्रशैली को राजस्थानी कला का ही एक अंग माना है- यों भी उनका भेद साधारण प्रेक्षक को नजर नही आता, पर थोडे सस्कार और अभ्यास के बाद उनके रेखांकन और रूप चित्रण के मर्म में बैठा जा सकता है। पहाडी चित्रों की मोहकता उस प्रशस्त वातायन की है जो रहस्यमय सत्य सी अतर मे गूँज कर अपनी स्निग्धता बिखेर जाती है। उनमें लुनाई है, कोमलता है, मलयवात की सी मधुरिमा है। पहाडी कलाकारों ने आनन्द की उस निराली दुनिया का निर्माण किया है, जिन्होंने बिना किसी आयाम के अपने अतर्भावों को सहज ढंग से व्यक्त करने का पथ खोज लिया है।<sup>1</sup>

उनकी मुख्य प्रेरणा सृजन की नैसर्गिक भावना से प्रेरित है जिसमें सर्जक की कल्पना-शक्ति का, उसकी उद्भावना की जीवन दृष्टि का स्वनिर्मित स्थापनाओं में समाहार हो जाता है। कलाकार के तटस्थ अनुशीलन में जो वास्तविक अनुभवों और निरीक्षणे की रगड से उत्पन्न होता है, एक ऐसी भाव प्रवणता होती है कि तूलिका में सजीव होकर सच्चा भावात्मक चित्र प्रस्तुत करती है। यही कारण है कि पहाडी चित्रों मे आह्लाद का भाव अधिक है और वह सहसा मन पर छा जाता है।

जम्मू से टिहरी-गढवाल और पठान कोट से कुल्लू तक फैला हुआ समस्त पहाडी प्रदेश काँगडा चित्रशैली का जन्मदाता है। अठारहवीं शदी में चम्बा, बसौहली, काँगडा, जम्मू, गुलेर और मण्डी आदि प्रदेश भाषा, जातीयता और सभ्यता की दृष्टि से बहुत कुछ साम्य रखते थे। इनमें परस्पर पर संस्कृति आदान-प्रदान भी होता रहता था, अतएव यहाँ की चित्र सृष्टि भी एक-सी विशेषताओं को लेकर ही उत्पन्न

हुई। हिमालय कला शुरु में राजस्थानी कला से ही प्रेरित हुई थी, किन्तु बाद में बाहरी प्रभावों से अछूती रहकर वह अपने पृथक् विशेषताएँ विकसित कर सकी। 1658 ई० में इस तरह की पर्वतीय चित्रशैली का आविष्कार हुआ, पर सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी में तो ऐसे चित्रों का इतना अधिक प्रचलन बढ़ा कि हजारों की संख्या में उनका निर्माण हुआ। इनमें सबसे अधिक लोक प्रिय काँगडा शैली हुई। हरिपुर गुलेर के राजा गोवर्द्धन चन्द के दरबार में औरगजेब से त्रस्त दिल्ली के कुछ भूले-भटके कलाकारों ने पनाह ली थी। राजपरिवार के कितने ही ऐसे छविचित्र एवं समूह चित्र मिले हैं जो उत्कृष्ट कोटि के हैं। शैली का यही बीजारोपण हुआ।

1775 में कटोच राजवंश के महाराजा संसार चन्द दस वर्ष की आयु में राजगद्दी पर बैठे। 1786 में काँगडा का किला भी उनके हाथ में आ गया। गुलेर के राजा गोवर्द्धन चन्द की मृत्यु के पश्चात् उनका बेटा प्रकाश चन्द भी कला प्रेमी था।

संसार चन्द के राज्यान्तर्गत नादौन एक सुरम्य जगह थी जहाँ के बारे में प्रसिद्ध था 'आएगा नादौन, जाएगा कौन।' वही उसकी सुकेत वाली नारी ने एक भव्य मन्दिर की स्थापना की थी जिसकी प्राचीरों पर आकर्षक भित्ति-चित्र सज्जा थी। एक सुखद चहक भरे वातावरण में काँगडा कलम पनपी। पर्वतीय प्रदेश में बसने वाले ग्रामीणों के सीधे-सादे जीवन, उनकी धार्मिक मान्यताएँ, घरेलू रहन-सहन की अकृत्रिमता ने कला को लोकोन्मुखी बना दिया। प्रकृति सुषमा के दिग्दर्शक-हरे भरे लहलहाते मैदान, छोटी-छोटी पहाड़ियाँ, पीपल और बरगद के वृक्ष, आम्र निकुंज, लहराते-बलखाते चश्में, नदी-नद-नाले, सघन झाड़ियों एवं वृक्षों की ओट में एकान्त झुरमुटियों काँगडा कला में पहाड़ी संस्कृति के समूचे गुण समाहित हैं- उन्मुक्त, जीवनदायिनी, प्रवहमान, निर्मल, समत्व लिये अर्थात् सभी को अपनाने, आत्मसात् करने की क्षमता एवं व्यापकता की प्रतीक, फलतः कलाकारों की विद्वल आनन्दानुभूति आध्यात्मिकता में परिणत होकर तो प्रकट हुई ही, उन्होंने हाट-बाजारों और रोजमर्रा के दृश्यों का भी सफलतापूर्वक अंकन किया।

‘सडक के किनारे’— अठारहवीं शती के इस चित्र मे सडक पर गुजरी छुटपुट घटनाएँ दिखाइ गई हैं। विज्ञान के यात्रिक साधनों से पूर्व यात्रा करना कितना समय साध्य और दुरूह था, किन्तु फिर भी उस समय के लोग सफर के कम शौकीन न थे। “कॉंगडा चित्र शैली के चित्र में दोपहर के वक्त बड के विशाल वृक्ष के नीचे कुएँ के समीप कुछ राहगीर विश्राम करते दिखाये गये है।”<sup>1</sup> थके हुए मजदूर ने अपने सिर का गट्ठर जमीन पर उतार दिया है, उसके समीप ही एक और उसका साथी पैर फैलाये लेटा है। कुएँ पर बैठी एक महिला थके—हारे एक सैनिक को ओक से जल पिला रही है। एक किनारे एक रईसजादा अधलेटा दर्पण पकड़े अपना मुँह निहार रहा है, उसे पंखा झेला जा रहा है, दो औरते समीप बैठी है और एक नौकर उसे लिए हुक्का तैयार कर रहा है।

इस यात्रा क्रम मे कई चित्र मिलते हैं— सराय मे लम्बा प्रवास, मध्याह्न की बैठक, सर्दी को रात में आग सेंकते लोग जिसमें कोई बच्चे को गोद में लिये बैठा है, कोई बेहद बातों में मशगूल है, कोई उतने ही ध्यान से सुनने के लिये उन्मुख है अधिकाश लोग चिलम का मजा ले रहे है; एक महिला चौखट मे खडी पीछे मुड—मुडकर देख रही है। इसी तरह कालीन बुनने वाले, वस्त्र छापने वाले, कसीदा एवं जरी का काम करने वाले, लुहार, सुनार, पनिहारिन, चूड़ी पहनाती मनिहारिन, हुक्का गुड गुड़ाती मजदूरिन, बाल सुखाती गृहस्थित, पेड़ों या किसी झोंपड़ी के पास बैठे लोगों का झुड़ कितने ही चित्रों में वन्य पृष्ठ भूमि और दूर—दूर तक फैली हरीतिमा, पक्षियों और पशुओं का बहुविध चित्रण इस प्रकार कॉंगडा कलाकारों ने अपने देश एवं धरू संस्कृति का प्रतिनिधित्व किया। धौलाधार की हिमाच्छाति सुषमा एवं परिवेश में लय होकर उन्होंने कला के माध्यम से बडी ही सक्षम एवं हृदयस्पर्शी अभिव्यक्ति की।

1678 में राजा कृपाल पाल ने पश्चिमी हिमालय में रावीतट पर 74 गाँवों की

एक बहुत छोटी रियासत बसोहली को अधिकृत किया, जहाँ बड़े जोश-खरोश से यह इन्द्रधनुषी कला पनपी और जिसके रंगों की ललक ने समूचे पहाड़ी आँचल को अभिभूत कर लिया। यह मुगल कला से प्रेरित न होकर पहाड़ी लोगों में कृष्ण के प्रति जो गहरा लगाव था, वह किसी अन्तर्यामी, दूर-दराज, पहुँच से परे ईश्वर के रूप में नहीं, वरन् सरवा, सहचर और वन-वन गाय चराने वाले गोपाल के रूप में था जिन्हें वे अपनी ही टोली एवं कुटुम्ब का एक आत्मीय बंधु मानते थे। माताएँ एक नटखट और खिलाडी बच्चे के रूप में उसकी आराधना करती थीं तो किशोर बालक उसे अपना ऐसा हमदर्द साथी मानते थे जो उन्हीं की तरह जंगली फूलों एवं पत्तों की माला को धारण करने में रूचि रखता है। बड़े-बूढ़े आराध्य के रूप में तो युवक-युवतियाँ आदर्श प्रेमी के रूप में उसकी लीलाओं से प्रभावित थे। अतः बसोहली कलाकारों ने बालक श्री कृष्ण, दुष्टों के संहारक श्री कृष्ण, गोपियों के साथ तरह-तरह की लीलारत श्री कृष्ण तथा प्राण प्रियतमा राधिका के प्रेम में मतवाले श्री कृष्ण ऐसी अनगिनत भंगिमाएँ चित्रित कीं। भानुदत्त की 'रस मंजरी' के दो खण्डों का चित्रण इस युग की उल्लेखनीय उपलब्धि है।

सहस्रों पहाड़ी चित्र उस समय बनाये गए जब कि कागज उपलब्ध न था और चित्रों की पूछ न थी। ज्यादातर चित्र 'हिरण की खाल' पर बनाये जाते थे।<sup>1</sup> एक मटियाला किस्म की पत्तर भी इस्तेमाल किया जाता था जिसे कड़ी मेहनत से घोटकर ओर सफेद रंगपोतकर चिकना बनाया जाता था फूल-फल एवं वनस्पति तथा खनिज व रासायनिक पदार्थों से रंग तैयार कर उन्हें ऐसा पक्का बनाया गया है जिनकी कई सदियों बाद आज भी आभा नष्ट नहीं हुई है। तूलिका में पशुओं की पूँछ के बारीक बालों का उपयोग किया जाता था। अत्यंत सूक्ष्म प्रवहमान रंगों के एक या दो बालों की कूची प्रयुक्त की जाती थी। कलाकारों के सिर पर राजा महाराजा, अमीर-उमरा एवं आश्रयदाताओं की छाया तो थी, किन्तु उन्होंने दूसरों का

मनोरजन करने हेतु मात्र वासनात्मक कला की सृष्टि नहीं की, अपितु उन्मुक्त रसधारा का आस्वादन कराया। उनकी कला वही कला वही की धरती एव मौसम की उत्पत्ति है। देशी विदेशी म्यूजियम और व्यक्तिगत संग्रहालयों में डोगरा चित्रकारों का काफी संख्या में उपलब्ध हुई है, जिनमें रेखांकन की अतिशय गतिमयता दृष्टव्य है। इनमें अधिकतर पुराणों और महाकाव्यों के दृश्य अंकित हैं, किन्तु वृक्ष, मेघ, झील, नदी, हरीतिमा, जल, पक्षी और पुष्पों के चित्रांकन में ऐसी सरल चारुता है कि भीतर से किसी निहित प्राणवान अर्थ की व्यजना होती हुई सी जान पड़ती है।

पहाड़ी कलाकारों में सर्वश्रेष्ठ चित्रकार मोलाराम के अतिरिक्त चैतू और माणकू का नाम भी विशेष उल्लेखनीय है। मोलाराम कवि और कलाकार दोनों था। ओ०सी० गागुली ने 'गढ़वाल के मोलाराम के नेतृत्व में काँगडा चित्रकारों ने भारतीय चित्रकला के इतिहास में एक नया अध्याय जोड़ दिया है। सुनहरे दिन की अंतिम रश्मियों के सदृश्य वे दमकते हैं। वे अपनी रहस्यात्मक और आध्यात्मिक भावनाओं से प्राचीन भारतीय कला के धूमिल क्षितिज को पुनः आलौकिक कर देते हैं'।

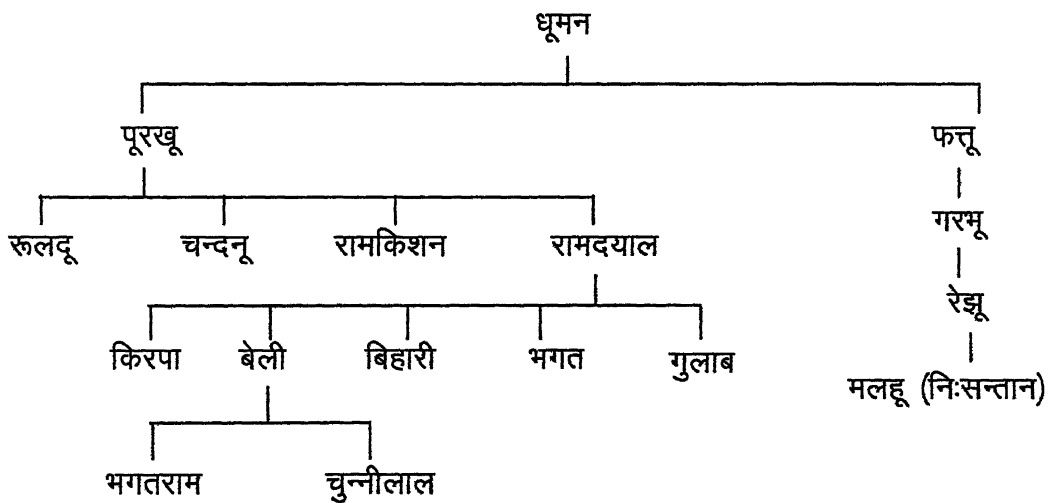
माणकू ने किसी स्त्री की प्रेरणा से 'गीत गोविन्द', बिहारीसतसई, 'रामायण', 'महाभारत और कतिपय महत्वपूर्ण आख्याओं को लेकर चित्र बनाए। नानालाल चमन लाला मेहता के शब्दों में— "प्रकृति के नाना दृश्यों से सुन्दर सरिताओं, उपवनों, निर्झरों और गिरि-गुहाओं से समलकृत सुरम्य पृष्ठभूमि उसके चित्रों की विशेषता है।" चैतू ने 'रुक्मिणी-परिणय' की पूरी कथा को चित्रों में अंकित किया। माणकू की भाँति उसने रामायण और महाभारत के प्रसंगों को लेकर चित्र बनाए। नानालाल चमनलाल मेहता ने चैतू और माणकू की कला-पद्धति का तुलानात्मक विवेचन प्रस्तुत करते हुए लिखा है—

"माणकू" को जैसा चटकीला विधान पसन्द है वैसे ही चैतू को हल्के और सादे रंग अच्छे लगते हैं। उसके पोशाक का आलेखन अद्वितीय है, किन्तु विशेषता यह है कि चुनरी या साड़ी की हर सिलवट में समयानुकूल व्यंजकता है। उसका

रेखांकन सूक्ष्म, कोमल और गतिशील है। पात्रो की रूपरेखा भी आकर्षण और भावपूर्ण होती है।”

मोलाराम, चैतू और माणकू उन्मुक्त पथ खोजते रहे। कला की सीमित परिधि में बद्ध होना उन्हें रुचिकर न था। कला उनके भीतर से उद्भूत हुई। बाद में कितनी ही पजाबी चित्रकृतियों जिनमें कुछ उत्कृष्ट ‘पोट्रेट’ चित्र भी हैं, पहाडी चित्रों के अनुकरण पर लगभग 1850 ई० तक बनते रहे।<sup>1</sup>

कॉंगडा चित्रशैली को विकसित करने वाले कलाकारों, आश्रयदाताओं के नाम प्रमुख रूप से आया है फत्तू, कुशन लाल या कुशाला, बसिया, पुरखू इसके अतिरिक्त कॉंगडा के अन्य चित्रकारों के प्रमाण नहीं मिलते क्योंकि अधिकांश चित्रकार कहीं चित्र के पीछे नाम लिखते थे या नाम लिखते भी नहीं थे। महाराजा संसार चन्द के समय जो चित्रकार कार्य करते थे उनके नामों का पता चला है जिनमें खुशाला और मानकू का नाम उल्लेखनीय है। पुरखू एक उच्च कोटि का शीर्षस्थ चित्रकार था जिसके हाथ की सफाई और कोमलता का बीड़ेन पाबेल ने उल्लेख किया है। कॉंगडा में गुलाब राम चित्रकार जो अभी भी चित्र बनाता हुआ पाया गया है। उसने अपने पूर्वजों की एक वंशावली निम्न प्रकार प्रस्तुत किया है—



काँगडा शैली के चित्रों का विकास अधिकांशतया चित्रकला सगीत और काव्य तीनों का समन्वित रूप मिलता है। राग-रागिनियों को अनेक अग-प्रत्यग और वातावरण के साथ ऐसे सुन्दर ढंग से रूपायित किया गया है, जो राजस्थानी चित्रकला से भी बढ़कर है। राजा संसार चन्द वैष्णव-धर्म में रूचि रखता था जिसके फलस्वरूप भक्ति और रीतिधाराओं को शासकीय संरक्षण मिला। कृष्ण के प्रेम और श्रृंगारिक लीलाओं का चित्रण हुआ है कृष्ण प्रतीक मान कर अनेकानेक चित्र तैयार किये गये हैं। कृष्ण से बढ़कर नायक उनकी दृष्टि में नहीं था। महाराजा संसार चन्द के समय में भागवत पुराण, जयदेव लिखित गीत गोविन्द, बिहारी सत्सई, "केशव दास रचित" रसिक प्रिया और कवि प्रिया एवं नल-दम्यन्ती की प्रणय-कला चित्रित हुईं। रामायण, महाभारत, हमीरमठ, शिव-पार्वती की पौराणिक कथाओं के आधार पर विविध चित्र निर्मित हुये हैं। काँगडा शैली में प्रेम का ऐसा भावमय लयात्मक, गेयतापूर्ण तथा कलात्मक चित्रण अन्यत्र नहीं मिलता।

नायिका भेद में श्रृंगार की मनोरंजक एवं भावपूर्ण दशाओं की अद्भुत झॉकियों प्रस्तुत की गई हैं। इस चित्र शैली के चित्रकारों 3 प्रकार की नायिकाओं-स्वकीया (स्वयं की), परकीया (दूसरे की) सामान्य (किसी की भी) का बड़ा अनूठा चित्रण प्रस्तुत किया है। स्वकीया के आठ रूपों के भी अभिव्यंजना हुई हैं उक्त के अतिरिक्त व्यक्ति चित्र सुदामा-चरित्र, रूकमणी मंडल, ऊषा चरित्र, पद्मावत, गंगावतरण, हरिवंश पुराण तथा नन्द दास कृति रास पंचाध्यायी आदि काव्यों को आधार मानकर अनेकों उच्चकोटि के चित्रों का निर्माण हुआ।

काँगड़ा व बसोहली रियासतों में आश्रयहीन मुगली कलाकार पहुँचे ही थे लेकिन गुलेरिया कलम का प्रभाव समस्त रियासतों में छा चुका था। और ये बाहरी चित्रकार भी पहाड़ी राजपूती वातावरण में एक दिल होकर फलने-फूलने लगे। पहाड़ी चित्रकला के विद्वान डॉ० बी०एन० गोस्वामी ने अपनी शोधों के आधार पर सिद्ध करने का प्रयास किया है कि पहाड़ी चित्रकला मुगल दरबार से भागे कलाकारों



के बल पर नही बल्कि गुलेरवासी चितेरों से उनके के वशजो के आधार पर पली और बढी।

जयदेव का 'गीत गोविन्द' बिहारी 'सतसई' केशव, देव व मतिराम की रचनाओ व भागवत पुराण से प्रेरित चित्रकारो ने थोडे ही समय मे हजारो की सख्या में चित्र बनाकर एक चमत्कार कर दिखाया। राग-रागिनियों, नायक-नायिका भेद तथा समस्त श्रृंगारिक क्रियायें पहाड़ी कलम की उभरती देह-यष्टि मे समाई हुई थी।

सामाजिक दरबारी व जन-जीवन के सभी क्रिया कलाप चित्रकार की आँखों से न बच सकी। विषय वस्तु में धार्मिक सहिष्णुता स्पष्ट बनी है। चित्रों में प्रकृति के उन्मुक्त रूप और मदभरी युवतियो को बड़े ही मौलिक रूप से संजोया गया है। लघुचित्रो से लेकर भित्तियों तक कलाकारो ने अपने सीधे हाथो को बढाया है। रेखाओ की कोमलता व एक नये तल-विन्यास ने पहाडी कलम को मौलिकता प्रदान की है।

बसोहली, चम्बा व कुल्लू की लोक कला शक्ति ने रग विधान व आकारों मे निजस्व भरा और इस प्रकार यह कलम हरी-भरी होती चली गई। इस स्वरूप के प्रमुख आश्रयदाताओं में चम्बा के उम्मेद सिंह (1748-890); मण्डी के ईश्वरी सेन (1730-73) विलासपुरी राजा देवी चन्द (1741-1778) कूलू के राजा प्रीतम सिंह (1736-57) एवं काँगड़ा के महाराजा संसार चन्द (1775-1823) रहें है।

काँगडा चित्रशैलियों को रंग-रूप देनी वाली चित्र शैली गुलेर ही थी। काँगडा शैली गुलेर शैली का ही विकसित रूप है। गुलेर राज्य की स्थापना भी बडी दिलचस्प है। 1405 ई० की एक घटना है कि काँगडा के राजा हमीर चन्द शिकार की खोज में जंगल में भटक गये और उनके साथी उनसे बिछड़ गये। इसी बीच वह दुर्भाग्य से जंगल में स्थित एक कुयें में जा गिरे। राजा के राजमहल में न पहुँचने पर उसे स्वर्गवासी मानकर रानियाँ स्वयं सती हो गयी और राजगद्दी पर राजा का छोटा भाई आसीन हो गया।

राजा हरीचन्द के काँगडा लौटने पर हिन्दू परम्परा के अनुसार वह पुन राजगद्दी पर बैठने के लिये तैयार हुये, लेकिन उसने एक नये राज्य गुलेर की नीव डाली, जिसकी राजधानी हरिपुर थी। गुलेर के राजा मानसिंह (1635-61) के समय तक कला विलास शिथिल ही रहा। राजा मानसिंह शाहजहाँ व औरगजेब के लिये अफगानिस्तान व कंधार की लडाइयो में लडे।

राजा विक्रम सिंह (1661-75) भी मुगलो के प्रति वफादार रहे। राजा राजसिंह (1675-95 ई०) की मुगलों से पट नही सकी, लेकिन राजा दलीप सिंह (1773-90ई०) ऐसे राजा हुये जिन्होने राजनैतिक दूरदर्शिता का परिचय दिया।

**काँगडा चित्रशैली को विकसित करने वाले कलाकारों के नाम -**

धर्म चन्द – 1528

माणिक्य चन्द – 1563

जय चन्द – 1570

बिधिचन्द – 1585

हरिचन्द – 1612

**काँगडा किले पर मुगलों का अधिकार - 1620**

विजय रामचन्द – 1660

उदय रामचन्द – 1687

भीम चन्द – 1690

आलम चन्द – 1697

हमीर चन्द – 1700

अभय चन्द – 1747

घमण्ड चन्द – 1751

संसार चन्द (द्वितीय) – 1775

कॉगड़ा किले पर संसार चन्द (द्वितीय) का अधिकार - 1786

गोरखों का कॉगड़ा घाटी पर आक्रमण - 1805

कॉगड़ा किले पर सिक्खों का अधिकार - 1809

अरिद्ध चन्द - 1823

गोरखों की टिहरी - गढ़वाल की ओर वापसी - 1831

उन्नीसवीं शती में कॉगड़ा किले पर महाराजा रणजीत सिंह का अधिकार - 1811

बीसवीं शती में कॉगड़ा का भूकम्प - 1905।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कॉगड़ा चित्रशैली का विकास 1528ई० से आरम्भ होकर महाराजा संसार चन्द के राज्यकाल तक अपने उत्कृष्ट रूप में पहुँच जाता है।





महाराजा संसार चन्द



पंडित सेधो



नैनसुख



रामलाल



कामा



मानक



निका



जोरु

## अध्याय - 4

काँगड़ा चित्रशैली में अन्य शैलियों का अन्तः,  
(विभिन्नता और विशेषता)

- (राजपूत, मुगल और अजंता शैलियों के संदर्भ में)

## कॉगडा चित्र शैली में अन्य शैलियों का अन्तर, विभिन्नता और विशेषता

कॉगडा चित्र शैली पूर्णतया लघु चित्रकारी है और इसका विकास मुगल और राजस्थानी चित्रकला के गर्भ से हुआ। कॉगडा चित्रशैली के उद्भव में अजन्ता भित्ति-चित्र और तत्कालीन बौद्ध कला का योगदान है। कॉगडा शैली, पहाड़ी शैली की एक प्रमुख शाखा के रूप में मानी जाती है और इसने अपनी सामान्य प्रकृति के कारण अपनी सहयोगी शैलियों के साथ अटूट सम्बन्ध बनाये रखा।

अजन्ता चित्रकला भारतीय भित्ति चित्रों में सर्वश्रेष्ठ चित्रकारी है जिसका निर्माण (200 ईसापूर्व से 700 ईस्वी) में हुआ। अजन्ता के वित्ति चित्र महाराष्ट्र के औरंगाबाद जिले में स्थित हैं ये चित्र गुफाओं के अन्तर्गत बनाये गये हैं जिसमें बौद्ध दर्शन का प्रभाव है। जबकि कॉगडा चित्रकला हिमाचल प्रदेश के जिले में कागज पर निर्मित लघु चित्रकारी है और यह राजपूती संस्कृति के संरक्षण में विकसित हुई है। जबकि बौद्ध चित्रकला बौद्ध-भिक्षुओं, महात्मा बुद्ध के पूर्व जीवन के आधार से लेकर पूजा अर्चना के उद्देश्य से फ्रेस्को विधि में तैयार की गयी है।

अजन्ता भित्ति चित्रण में चित्र भूमि को तैयार करने में लगभग छः महीने का समय लगता था और भित्ति चित्रण टेक्नीक इटैलियन के चित्रण विधान के अनुसार विकसित हुयी। जबकि पहाड़ी यह लघु चित्रों में ईरानी शैली के विकसित बारीक चित्रण के मेल से उनके प्रभाव से तथा मुगल दरबार से निराश्रित पहाड़ी रियासतों में जा कर लघु चित्रकला का विकास किया गया है।<sup>1</sup>

अजन्ता चित्रकला का उद्देश्य उपासना, पूजा और अध्ययन करने से था। अजन्ता के चित्रकार सन्त थे इन चित्रकारों ने बौद्ध धर्म को स्वीकार किया। अजन्ता चित्रकारों का दृष्टिकोण विराट रूप अर्थात् भगवान तथागत का बौद्ध जीवन के

<sup>1</sup> किशोरीलाल वैद्य-पहाड़ी चित्रकला, पृ० सं० -195

प्रमुख घटनाओं को सर्वसाधारण परिचित कराना दूसरे सत्य को प्रतिभाषित कराना भौतिक, आध्यात्मिक तथा दार्शनिक विचारधाराओं में समन्वय स्थापित करना इसलिये अजन्ता के भित्ति चित्रों में उन समस्त विद्वानों का उल्लेख वेदों, पुराणों तथा अन्य वेदों में उल्लेखित किया गया है। अजन्ता के भित्ति चित्र समस्त लक्ष्यो सिद्धान्तों तथा आदर्श पूर्ण विश्वविख्यात हुये हैं।

भावसौष्टव, गतिशीलता, लयात्मक, रेखांकन, शीलवर्ण विधान रूढिहीनता जीवन के भौतिक एवं आध्यात्मिक दोनों पक्षों को देखना हर क्षेत्रों में मानव से प्रेरणा लेना हस्त मुद्राओं द्वारा निरूपण आँखों की बनावट एवं उनका लास्य एक विशेष आकर्षण रहा है। अनेकों विद्वानों ने हस्त मुद्राओं की उपमा विश्वकला में मिलना दुर्लभ बताया है। अजन्ता में नारी चित्रण व्यक्ति रूप में न होकर एक सिद्धान्त रूप में जो सार्वभौम सौन्दर्य का प्रतीक है।

जिसमें एन्द्रीय आकर्षण की अपेक्षा आध्यात्मिकता का आधिक्य पाया जाता है। अजन्ता की नारी गौरव और आकर्षण से लय भारतीय अलंकरण की प्राचीन विशेषता रही है। जिसका निर्वाह अजन्ता के चित्रकारों ने अपने सम्पूर्ण चित्रों में किया है।

अजन्ता में केश विन्यास की रीतियाँ आधुनिक काल के भारतीय नारियों को आज भी प्रेरणा देती हैं।<sup>1</sup>

अजन्ता की चित्रकला में अतीन्द्रीय आध्यात्मिकता है जिसमें भारतीय कला की छाप है। अजन्ता का भित्ति चित्रण लगभग एक हजार वर्ष तक की परम्परा को विकसित किया है।

काँगड़ा चित्रशैली में नारी जीवन की अभिव्यक्ति उसकी धार्मिक पृष्ठ भूमि में राजस्थानी चित्रकला का रिक्त विद्यमान था। समूचे राजस्थान में मुगल प्रभाव व्याप्त

था, जबकि कुछ स्वदेशी शैलियाँ अपनी पूर्णयता को प्राप्त कर रही थी उनमें सर्वत्र विशिष्ट गुण का प्रभाव था। उसका वह गुण था उसकी उन्नति आदर्शवादिता को हम इस आधार पर अलग करके पहचान सकते हैं कि समस्त भारत में पंजाब का पर्वतीय भू-भाग ही ऐसा प्रान्त था, जहाँ कि राजपूती संस्कृति को अधिक स्वतंत्रता से भोगने का सुयोग मिला। संभवतः यही कारण था कि काँगडा के कलाकारों में दरबारी जीवन के मूल विचारों को व्यक्त करने में अधिक निपुणता और सच्चाई को दर्शाया। इसीलिये यह सम्भव हो सका क्योंकि चिर आंकाक्षित कलासाधकों को कला के परम अनुरागी संरक्षकों का अनुकूल आश्रय प्राप्त हुआ और दोनों की भावनाओं से प्रेरित काँगडा की चित्रकला को उन्नत स्थान प्राप्त होने का संयोग मिला। काँगडा की चित्रशैली को जीवन, गति और व्यक्ति करने में गुलेर और बसौली शैली के कलाकारों का बड़ा योगदान रहा है वे सभी कलाकार जिन्होंने काँगडा चित्र शैली को जीवनी तत्त्व प्रदान कर अपनी अपूर्व कला कुशलता का परिचय दिया गुलेर की छोटी रियासत से सम्बन्धित थे। उसकी स्थापना काँगडा की एक उपशाखा के रूप में हुयी थी जो काँगडा घाटी के सुदूर दक्षिण होने के कारण पंजाब के सुदूर मैदानी भागों तक सुगमता तक पहुँच सकने में समर्थ थी। इसमें बसौली के कलाकारों ने काँगडा की स्थानीय शैली को फैलाया और उसमें लोकप्रिय तत्वों का समावेश किया। राजा कृपाल पाल के कुछ वर्ष पूर्व से पंजाब की पहाड़ियों में चित्रकला की अत्यन्त समृद्ध शैली बसौली स्कूल का प्रभुत्व था। इस शैली की विशेषता उसके उत्कृष्ट तीव्र रंगों, अतिशयोक्ति पूर्ण एठनों और एक प्रकार की विनीत, किन्तु अशिष्ट सजावटों में देखा जा सकता है। गुलेर की इस उन्नत सुख समृद्ध का परिचय राजा दिलीप सिंह (1645-1730 ईस्वी) के शासन काल में मिलता है। इसी समय चित्रकला के एक नयी शैली का जन्म हुआ जो कि बसौली शैली की अधिक निकट थी। इस शैली के कलाकारों ने बहुधा अपने चित्रों की पृष्ठभूमि के लिये चौरस लाल मैदानों के दृश्य अंकित किये हैं। यह स्थिति राजा गोवर्धन के शासन काल



1730-1773 ईस्वी की है। जिस समय की बनी हुयी कुछ कृतियों में वे विभिन्नताये दिखाई देती है जो कि बसौली की चित्रकलाओं में नहीं है।

1740 ईस्वी के आसपास मुगल शैली के एक निपुण कलाकार ने मैदानी प्रदेश से आकर गुलेर के दरबार में आश्रय प्राप्त किया। उसकी शैली शहशाह अकबर के युग की प्रसिद्ध मुगल शैली से सर्वथा भिन्न थी। इस शैली में अकबर के राज्यकाल के अंतिम दिनों में सुरभित प्रवाहमान प्राकृतिक सज्जा की अनिकल समानता विद्यमान थी। उसके चित्रांकन के तौर-तरीके कलाकार पं० नैनसुख के चित्रों से सर्वथा मिलते-जुलते थे। यह नैनसुख पहाड़ी और शैली का विख्यात कलाकार था, जो कि जम्मू राजघराने के राजा बलवत सिंह के यहाँ चित्रकारी करता रहा। इन दिनों कलाकारों के चित्रांकन में इतना सामीप्य था कि विश्वास होता है कि या तो नैनसुख ने गुलेर में रहकर चित्र बनाये थे, तो बहुत संभव है कि उसके कला निपुण पूर्वज गुलेर दरबार में रह चुके थे।

इस परिस्थिति के परिणाम स्वरूप हमें 1740-1770 ई० तक गुलेर की चित्रकला में एक साथ दो विधियों की ऐसी कला कृतियों के दर्शन होते हैं, जो एक-दूसरी से बहुत ही प्रभावित हैं, किन्तु जिनका अपना-अपना स्वतंत्र अस्तित्व तथा जिनके अपने अलग-अलग उद्देश्य थे। गुलेर की इस संमिश्रित चित्रशैली में मुगल कला का भी प्रभाव है। यह प्रभाव उसके बाहरी स्वरूप तक ही सीमित है, जो कि चित्रों की साज-सज्जा और राजा तथा उसके दरबारियों की उनके विध स्थितियों की व्याख्या मात्र करता है। कुछ धार्मिक विषयों की अभिव्यक्ति के लिये भी उसका आश्रय लिया गया है इन चित्रों का वह भाग, जो गुलेर से सम्बन्धित है, अपनी कुछ अलग विशेषतायें रखता है। उदाहरण के लिए गुलेर की कला में सर्वत्र वर्ण-विषय की विशेष परिस्थिति को सदा ही ध्यान में रखा गया है। मुद्राओं के अंकन और तीव्र अनुराग की अभिव्यक्ति का भी ध्यान रखा गया है। व्यक्ति चित्रों की अभिव्यक्ति में आकृति की स्पष्टता, रेखाओं की गति मत्ता और रंगों का सरलीकरण,

सभी के सहयोग से चित्रों में एक भव्य प्राकृतिक भाव दर्शित है।

इन चित्रों का दूसरा भाग, जिनका निर्माण बसौली की शैली को लेकर हुआ है, उनकी भव-भूमि शांत वातावरण से पूरित है। उनमें दर्शित कलापूर्ण यत्न प्रशंसनीय है। उनकी चौरस पृष्ठभूमि या तो लाल रंग से या तो लाला नीला तथा सफेद रंगों के समिश्रण से निर्मित है। इसी प्रकार जो चित्र आकस्मिक रूप से बनाये गये हैं, उनमें और जो चित्र स्थायी रूप से बनाये गये हैं, उनमें स्पष्ट अंतर झलकता है। उक्त दोनों प्रकार के गुलेर में नारी-विषयक सभी चित्र सुन्दर हैं। उनके ताल-स्वर सम्बन्धी भाव, हिलने-डुलने की गति मत्ता और प्रसन्नचित मुख-मुद्रा सभी में स्वाभाविक आकर्षण है। नर-नारी के सेक्स सम्बन्धी चित्रों की भी उसमें अधिकता रही है।

1773 ई० में राजा गोवर्द्धन सिंह स्वर्गवासी हुए। तब तक गुलेर कलम के कलाकार अपनी कृतियों के लिए भिन्न-भिन्न भौतिक तरीकों को प्रयोग में ला रहे थे। अभी तक कोई भी ऐसे प्रामाणिक तथा अधिकारपूर्ण तरीके प्रकाश में नहीं आये थे, जिनके सामूहिक रूप से स्वागत किया गया हो। पारस्परिक स्पर्धा को उभाड़ने वाले चित्रों के क्षेत्र में भी तक तक कोई कमी नहीं आयी थी। इसी समय कुछ महत्त्वपूर्ण कार्य भी हुए, जिनके परिणामस्वरूप कला के लिये एक शानदार एवं सफल मंच का निर्माण हो रहा था। इसी समय काँगड़ा में एक प्रभावशाली शासक का उदय हुआ।

भारतीय साहित्य, संगीत व कला का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध मानवीय चेतना पर बराबर छाया रहा। वह कभी भी अलग नहीं दिखाई पड़ता। इसी दर्शन का समरूपी प्रतिफलन है काँगड़ा चित्रकला। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में यदि कला अपने नये आयाम स्थापित कर चुकी थी। 1790 से 1805 ईस्वी के पन्द्रह वर्षीय काल में काँगड़ा कला अपने उच्चतम शिखर में पहुँच कर सुन्दरतम कलाकृतियों का सृजन किया।

मुगल काल में जो कला अपने कलेवर को निखार कर भी विषय की दृष्टि से उदीप्त और आभापूर्ण नजर नहीं आती वह उपर्युक्त काल में अपने प्राचीन साहित्य व संगीत को रग और रेखाओं के माध्यम से इस रूप में मुखरित करती नजर आयी है कि संसार भर में वह अपना समकक्ष नहीं रखती। मुगल चित्रों के बधी काया के प्रतिकूल पहाड़ी चित्रों में बिम्ब-विधान उसको कलात्मक श्रेष्ठता देने में समर्थ हैं मुगलकालीन चित्रों के दिल्ली से निष्कासन और पंजाब की पहाड़ी रियासतों में आश्रय से कला में जो परिवर्तन हुआ, उसके सम्बन्ध में एम०एस० रन्धावा की टिप्पणी उल्लेखनीय है— “कला दिल्ली मुगल दरबार के दुर्गन्धमय वातावरण से निकाल कर पंजाब पहाड़ियों की स्वच्छ वायु में पहुँची।”

सहज घुमाव व प्रवाहमान रेखाओं से युक्त मुगलशैली ने अन्ततः काँगड़ा घाटी की रमणीय वनस्थलियों के चित्रण में पूर्णतः प्राप्त की। मुगल चित्रकला ने शैली, रूप-चित्र, दरबारी-शान, तडक-भड़क और शिकार के दृश्यों के अंकन में एक बहुत बड़ा स्तर प्राप्त किया था। मुगल बादशाहों, बेगमों तथा दरबारियों के व्यक्तित्व निःसंकोचना आदि अति उत्तम रचनाएँ हैं और ऐतिहासिक महत्त्व रखती हैं। फिर भी जिस कला का मुख्य उद्देश्य व्यक्तिगत उपलब्धि का गुणगान करना है उसका महत्त्व स्थायी नहीं हो सकता। पथभ्रष्ट कुलीनों के प्रेमालाप और शरीर सम्बन्धी व्यापार भी किसी कला को जन्म दे सकते हैं लेकिन उस महान कला के नहीं जो मानवता को अनुप्रेरित करती है। 1908-10 के दौरान इलाहाबाद में डॉ० आनन्द कुमार स्वामी ने 1912 ईस्वी में काँगड़ा शैली के कुछ चित्र प्रदर्शित किये और उन्होंने राजपूत कला को मुगल कला से भिन्न बताया। पहाड़ी कला और राजस्थानी कला।

1916 ईस्वी में उन्होंने ‘राजपूत पेंटिंग’ नामक पुस्तक प्रकाशित की जिसमें कला प्रेमियों का ध्यान पहाड़ी कला की ओर आकृष्ट हुआ और यह पहाड़ी कला समस्त कला के संसार में एक गौरवपूर्ण स्थान रखने लगी। डॉ० कुमार स्वामी को

उक्त कृति के पश्चात् 1926 ईस्वी में ओ०सी० गांगुली की कृति 'मास्टर पीसेज ऑफ राजपूत पेंटिंग' का प्रकाशन हुआ। जिसमें कोंगडा शैली की कतिपय सुन्दर कृतियां उद्धृत हुयी है। 1926 ईस्वी में एन०सी० मेहता की पुस्तक 'स्टडीज इन इण्डियन पेंटिंग' प्रकाशित हुयी। जिसमें कोंगडा शैली में गीत-गोविन्द के पदों को लेकर अनेक चित्र उभरे। 1931 ईस्वी में जे०सी० फ्रेच द्वारा हिमालय आर्ट पुस्तक में गुलेर मण्डी, कुल्लू, अर्की और चम्बा में अनेक चित्रों को देखने का अवसर मिला। 1952 ईस्वी में डब्लू०जी० आर्चर की दो पुस्तकें इण्डियन पेंटिंग असदा पंजाब हिल्स और कोंगडा पेंटिंग्स प्रकाशित हुयी इसमें पहाड़ी कला की विभिन्न शैलियों का विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। 1950 ईस्वी में एम०एस० रन्धावा ने कोंगडा वैली पेंटिंग, कृष्ण लीजिंग इन पहाड़ी पेंटिंग और बसौली पेंटिंग इसके अतिरिक्त निम्न चार कलापूर्ण निबंध नेशनल म्यूजियम ने प्रस्तुत किये हैं - "कोंगडा पेंटिंग्स ऑफ भागवत पुराण, कोंगडा पेंटिंग्स आन लव, कोंगडा पेंटिंग्स ऑफ द गीत-गोविन्द, कोंगडा पेंटिंग्स ऑफ द बिहारी सतसई और कोंगडा रागमाला पेंटिंग्स प्रकाशित किया।" पहाड़ी कलाकृतियों सामान्यतः कलाकारों का परिचय प्रस्तुत नहीं करती इन कलाकृतियों में कलाकारों के नाम अंकित नहीं हैं लेकिन इन कला कृतियों की ओर जब जे०सी० फ्रेंच और रन्धावा जैसे विद्वानों ने खोज करके महत्वपूर्ण परिणाम निकाले तो किन्हीं कलाकारों का अता-पता मालूम हुआ। 120 भागवत पुराण सम्बन्धी कलाकृतियों को छोड़कर जिनका औसतन आकार 12"X8" है। इन चित्रों का बाहरी किनारा लाल रंग के बिन्दुओं से अंकित है और भीतरी किनारा नीले-काले में रंगा हुआ है।

ई०बी० हैब्रेल (1908 ईस्वी) का नाम भारतीय कला के साथ उसके अन्यतम प्रशंसकों के साथ जुड़ गया है। उन्होंने भारतीय कला को खूब समझा और कला प्रेमी जगत को परिचय दिया। अजन्ता उन्मुक्त द्वन्दों में गायी हुयी गाथा के नाम से भी अभिहित हुयी है। इसके सरल और मुक्त रूप से अभिभूत होकर डी०एच० लारेंस

ने लिखा था अजन्ता स्त्री-पुरुषों का कितना सरल आन्तरिक कितना परिपूर्ण सम्बन्ध वाह ! उसमें उदारता है वह श्रद्धा, शारीरिक होते हुये भी उसमें हरदम नही पर काम है। बोटिसिलि अजन्ता के सामने अश्लील प्रतीत होता है। अजन्ता तो मानवीय कला का अन्तरिक्ष है। मानव की समृद्धि का चरम उत्कर्ष। स्त्री-पुरुष के परिपूर्ण, आन्तरिक, सरल, सूर्यकाम, भरपूर सम्बन्धों की छटा। आज कल हम जिसे काम कहते हैं वह एकागी व ईर्ष्यों से भरा है उसमें प्रभुत्व का दर्पण है पर अजन्ता नितान्त निष्पाप है। एक अन्य दृष्टि से अजन्ता के चित्रों में रूचि के अन्य दो कारण हैं। उक्त चित्रों की कलातीत अक्षणुता और रेखाओं व रंगों का लयात्मक सामन्जस्य। यही दो कारण हैं कि वे कलाकार मन का भावभूमि पर अपनी छाप छोड़ती रही इस प्रकार आज तक अजन्ता भारतीय चित्रकला की एक जीवन्त थाती बनी रही और पहाड़ी कला के रूप में नये आयाम स्थापित करती रही। भारतीय मानस चेतना को भी सक्षम रूप से मुखरित किया। अजन्ता भारतीय कला का मूल प्रेरणास्रोत रही। अजन्ता की कृतियां अपनी रेखा व रंगों में जो चैत्य अर्थ लिये हैं वह जीवन की असर्थ अभिव्यक्ति हैं। यह कहना अनुचित नहीं नहीं कि काँगड़ा कलाकृतियों का उद्गम दूढ़ना हो तो वह भित्ति चित्रों की ऐसी परम्परा है जिसका आरम्भ अजन्ता के भित्ति चित्रों से होता है। लारेन्स बेनियोन का भी इससे मिला जुला मत इस प्रकार है 'काँगड़ा आकृतियां का उद्गम भित्ति चित्र से हुआ है। जिन प्राचीनतम् उदाहरणों के सम्बन्ध में हमें मालूम है, यद्यपि शायद वे बहुत ही कम हैं, वे भी सत्रहवीं शताब्दी से पहले के हैं और अपूर्व रूप से प्राचीन हैं। जीवन्त प्रकृति के निरूपण के स्थान पर उन्होंने पारम्परिक विधि को चुना है लेकिन भित्ति चित्रण के अनुकूल ही उन्होंने वृहद विधान को धारण किया है। पहाड़ी का अजन्ता की थाती के रूप में पर्सी ब्राउन ने भी स्वीकार है "राजपूत चित्रकला" जो इसी नाम से अभिहित हुयी है अपनी अभिव्यक्ति में विशिष्टः हिन्दू है और इसके विभिन्न रूपों से यही पता चलता है कि यही भारत की स्वदेशी कला है और अजन्ता के पुरातन

भित्ति चित्रों की सीधी थाती है। राजपूत मुगल शैलियों का विकास लघु चित्र की रूप में कागज पर की गयी चित्रकारी के रूप में विकसित हुई।

7वीं शती से पूर्वी देशों पर किया और वे अपने साथ चीन और भारत में लगभग 10वीं शती तक कागज का प्रचार किये इसी समय से चित्रकला भित्ति से उतर कर कागज पर चित्रण और लेखन दोनों आरम्भ हो गया। भित्ति चित्र, ताडपत्र, भोजपत्र आदि के स्थान कागज का व्यापक आरम्भ हुआ और कागज पर चित्रण कार्य आरम्भ हुआ। जिससे पुस्तक चित्रण अधिक बलवत्तीय हुई। ईरानी कला का प्रभाव भी रेखाओं में आया और बारीक रेखांकन विकसित हुआ। लगभग 13 वीं शताब्दी में तैमूर वंश शासकों के संरक्षण में बुखारा हिरायत, समरकन्द इत्यादि स्थानों पर जिस पारसी कला का आरम्भ हुआ था।

15वीं शताब्दी में मुगल बादशाहों ने भारत में बिहजाद नामक सुप्रसिद्ध चित्रकार को बाबर अपने साथ भारत ले आया और बिहजाद के द्वारा विकसित फारसी कला भारत में आ गयी। मुगल बादशाहों की अपनी चित्रशालायें होती थी जिसमें बादशाह स्वयं चित्रण करते थे। इस तरह से आदर्श सम्मान के कारण भारत के विविध वर्ग में तेजी आयी और भारत में एक लघु चित्रकारी का विकास हुआ।

बिहजाद ईरानी शैली का प्रमुख चित्रकार था और उसने भारत में लघु चित्रकारी के उत्कृष्ट तैयार की ओर एक लम्बी शाखा तैयार की।<sup>1</sup>

राजपूत शैली का विकास बौद्ध चित्रकला अथवा अजन्ता भित्ति चित्रों के पश्चात् तत्कालीन महाराजा संरक्षण में होता रहा और भित्ति शैली का प्रभाव राज्य स्थानीय चित्रकला प्रमुख रूप से पड़ता रहा। राजस्थानी चित्रकला का विकास बौद्ध चित्रकला के गर्भ से माना जाता है क्योंकि 15वीं शती में भारतीय कला के साहित्य का पुनरुत्थान था। इस युग में विशेष उन्नति रागमाला में रीतिकालीन, छन्द शास्त्र विशेष चित्रों के रचना रामानुजीय भक्ति सम्प्रदाय में कृष्ण चित्रों का हुआ।

<sup>1</sup> आर० ए० अग्रवाल, कला विलास 1779, मेरठ पृ० सं०, 138

राजस्थान चित्रकला की उत्पत्ति जनसमाज की कविता, सगीत तथा नाटक के अनुकूल हुयी। इस शैली के कलाकारों ने पुराण भागवत कृष्ण लीला, रामायण, बारहमासा, रागमाला तथा कविता का भावनात्मक सांकेतिक चित्रण किया है। राजपूत प्राचीन भारतीय निधि है। जिसका विकास प्राचीन गुफाओ के चित्रो से माना जाता है। यह प्राचीन सत्यचित्र पाडुलिपियो अजन्ता, एलोरा की गुफाओं के चित्र शैली से मेल खाते है। राजपूत ईरानी शैली से कोई सम्बन्ध नही है। मुसलमानों के आने से पहले राजपूत शैली का उदभव हो चुका था। महाराजा उदयादित्य के समय 11वीं शती गीत-गोविन्द प्रिस ऑफ मयूजियम में सुरक्षित है।

कॉगडा चित्रकला का उदभव मुगल दरबार के निराश्रित दरबारी चित्रकार जो पहाडी रिसासतो कॉगडा जम्मू, चम्बा, बसोली, गुलेर आदि स्थानो में बस गये थे और इन चित्रकारों ने एक अभूतपूर्व जो कॉगडा चित्रकला के नाम से विख्याता हुयी। कुछ लोगो ने इस मत सर्वमान्य रूप से स्वीकार नहीं किया क्योंकि पहाडी चित्रकला इसके पूर्ण होता रहा है। जिन चित्रों में मैटकाफ ने कॉगडा से प्राप्त किया।

1916 ई० के आस-पास डॉ० आनन्द कुमार स्वामी ने कला इतिहास मे 1916 ई० में कई लेख करवाये। डॉ० आनन्द कुमार स्वामी ने राजपूत चित्रकला की उत्पत्ति की।

कॉगडा चित्रकला की तीन महत्वपूर्ण शैलियो

1- राजस्थानी

2- पहाडी

3- सिक्ख

कॉगडा चित्रकला शैली महाराजा संसार चन्द्र के राज्यकाल में 1775 ई० से 1823 के मध्य विकसित हुई। कॉगडा के राजा धर्म चन्द्र और पौत्र संसार चन्द्र

प्रभावशाली कला प्रिय शासक थे जो कृष्ण के अनन्य भक्त थे जिनके संरक्षण में काँगड़ा शैली का विकास हुआ। काँगड़ा क्षेत्र पर 1786 ई० तक मुगलों का आधिपत्य बना रहा और तत्पश्चात् 1809 ई० तक सिक्खों का आधिपत्य बना रहा।<sup>1</sup>

काँगड़ा शैली के चित्रकारों को जिन शासकों ने जिन शासकों ने प्रश्रय दिया था उनमें हमीर चन्द्र (1700–1747 ई०) अभय चन्द्र (1747–1750 ई०), घमण्ड चन्द्र (1751–1774) और संसार चन्द्र (1775–1823 ई०) के नाम उल्लेखनीय हैं। काँगड़ा घाटी में इस शैली का उद्भव कैसे हुआ इस शैली में अनेकों मत हैं कुछ विद्वानों की मान्यता है कि औरंगजेब के मुगल साम्राज्य से निष्कासित निराश्रित चित्रकार आश्रय की खोज में पंजाब के पहाड़ी रियासतों की ओर आये। लेकिन इस समय लोक कला रियासतों में चित्रों का निर्माण होता है। राज्य संरक्षण एवं प्रश्रय के कारण चित्रकारों को अपनी कला निखारने का सुन्दर अवसर मिला। 1739 ई० में नादिर शाह और इसके बाद अहमद शाह अब्दाली के हमलों से दिल्ली की बुरी हालत हो गई, यहाँ पर चित्रकारों का रहना दूषित हो गया और ये चित्रकार पहाड़ी क्षेत्रों की ओर गये जहाँ शान्ति और अच्छा वातावरण मिला चूंकि पहाड़ी क्षेत्रों में छोटे-छोटे राज्य थे अतः इन कलाकारों का सीधा सम्बन्ध राजाओं से हो गया। राजाओं का संरक्षण प्राप्त कर इन चित्रकारों ने अपना कला अराधना को अपना व्यवसाय बनाया।

काँगड़ा शैली के विकास में गुलेर राज्य शैली का स्थान सर्वप्रथम आता है। गुलेर शैली के निष्कासित चित्रकार गुलेर पहला राज्य मिला किन्तु काँगड़ा के सुव्यवस्थित विकास में हरिपुर-गुलेर राज्य के राजा गोवर्धन चन्द्र (1744–1773 ई०) का नाम सर्वप्रथम आता है जो कि कला प्रिय तथा लोक प्रिय शासक था। बसोहली की राजकुमार के साथ विवाह हुआ जिसके कारण इसका काँगड़ा शैली से इसका सीधा हो गया और यहाँ के कलाकार एक स्थान से दूसरे स्थान पर ये जिससे बसोहली और काँगड़ा का पारस्परिक सम्बन्ध है। राजा गोवर्धन के बाद प्रकाश चन्द्र

---

<sup>1</sup> किशोरी लाल वैद्य तथा ओम चन्द हाण्डा पहाड़ी चित्रकला पृ० सं० 149



(1773–1790) ई० से गुलेर का शासक हुआ। इस शासक के समय में आर्थिक संकट आ पडा और पडोसी राज्य कोंगडा में महाराजा संसार चन्द के यहाँ पहुँ गये (1775–1823 ई०)। यहाँ इन चित्रकारों को पर्याप्त सम्मान एवं सरक्षण मिला। गुलेर शैली के चित्रकार विशन सिंह और प्रकाश चन्द्र के चित्रों में भी बसोहली और जम्मू के पारस्परिक प्रभावों के सम्मिश्रण से जिस कला शैली का दुर्भाव हुआ वह कोंगडा शैली के रूप में प्रतिष्ठित हुई। प्रकाश चन्द्र का एक विवाह चम्बा की राजकुमारी से हुआ जिसे कला को नयी दिशा देने का अवसर मिला। प्रकाश चन्द्र समय में अनेको चित्रकार टीरा—सुजानपुर कोंगडा तथा चम्बा आ गये। चम्बा के राज सिंह (1764 से 1794 ई०) में गुलेर के चित्रों ने चित्र बनाये। अनेको भागों से प्रभावित गुलेर की यह कला 1780 ई० के आस—पास कोंगडा चली गयी। जहाँ संसार चन्द ने इसे सवार कर भव्य रूप दिया। कोंगडा चित्र शैली का केन्द्र नूरपुर था। जहाँ तोमर वंशीय क्षत्रिय राजा का राज्य था। कोंगडा का तीसरा महत्वपूर्ण स्थान टीरा सुजानपुर था जहाँ राजा संसार चन्द ने कला जगत में एक नवीन क्रांति उत्पन्न कर उसे उच्च शिखर पर पहुँचाया। यह कला नादौन में भी पहुँची। महाराजा संसार चन्द के बाद अनिरुद्ध चन्द्र गद्दी पर बैठा जिसने अपने पिता की परम्परा को निभाया जिसे उन परम्परा में देखा जाता है। 1823 ई० के बाद राजा संसार चन्द संसार से विदा हो गया।

कला का सम्पूर्ण दर्शन में प्रकृति में निहित है। प्रकृति के शुभाशुभ आयामा सदैव मानव मन में हिलोरें लेते रहे है। जीवन की समस्त प्रक्रियायें प्रकृति के परिवेश में स्पान्दित होती है। प्रकृति के लावण्यमय रूप में कभी मानव हृदय में आह्लादित होता है। उसका विकराल रूप भयातुर होता है और रहस्यमय रूप उत्सुकता प्रस्फुरण करता है। प्रकृति की प्रक्रियायें वैज्ञानिक को विश्लेषणात्मक, साहित्यकार को विवेचनात्मक और चित्रकार को सृजनात्मक बनाती है।

मुगलकाल में भी जहाँगीर ने प्रकृति में विचरण करते हुये पशु—पक्षियों की

भौतिक सूक्ष्मता की चित्राभिव्यक्ति को परमानन्द बताया।

जापानी कला में भी प्राकृतिक प्रक्रिया को चित्रकार के मस्तिष्क की आत्मिक प्रतिक्रिया बताया गया है इसी आत्मिक प्रतिक्रिया का प्रतिफल पहाड़ी शैली के कलाकारों में ध्वनित हुआ। यही कारण है कि कॉगडा बसोली, गुलेर, गढवाल, चम्बा के कलाकारों की प्रत्येक कृति में उनका भौगोलिक एवं राजकीय परिवेश प्रतिध्वनित हुआ पहाड़ी राजवाड़ों की पर्वतीय श्रृंखलाये, प्रवाहित सरितायें, वृक्ष पशु-पक्षी, पुष्प-भौतिक और आत्मिक दोनों ही रूप में आहूलादित हुये। इनके चित्र किसी भी परिवेश के बने, दरबारी धार्मिक, व्यक्तिगत, ऐतिहासिक, सामाजिक, सभी में प्राकृतिक रूपाकारों को कलात्मक स्थान पहाड़ी कलाकार ने अपनी चित्राभिव्यक्ति में दिया।

पहाड़ी कलाकारों के चित्रों के सर्वेक्षण के मध्य सर्वप्रथम जो अनुभूति हुयी कि चित्रकारों ने शायद प्राकृतिक अभिव्यक्ति में सदैव स्वप्निल ससार की ही अभिव्यंजना की है परन्तु जब मैंने इन राजवाड़ों के रम्य प्राकृतिक परिवेश का साक्षात् अवलोकन किया तो चित्रकार की इस प्राकृतिक अभिव्यंजना का स्रोत स्वयं वहाँ ने नर नारायण पर्वत एवं उनके मध्य प्रवाहित अलकनन्दा सरिता का प्रवाह ही हैं यह वास्तव में इन विराट अखण्ड श्रृंखलाओं के चित्रण में पहाड़ी कलाकारों ने प्राकृतिक यर्थातवाद में प्रकृति के गद्य की नीरस नदी तथा तालाबों के चित्रण में पान, मछलियों के झुण्ड, मछुवे, कमल, मगरमच्छ, घड़ियाल आदि दिखाने चाहिये। किनारों पर छोटे-छोटे पौधे भी चित्रित करने चाहिए।

यदि नगर का चित्र खींचना हो तो उसमें सुन्दर देव मंदिर राजप्रसाद, हाट, दुकाने, घर और सड़के आदि का संयोजन करना चाहिए। इसी प्रकार ग्राम-चित्रों के लिए कच्चे घर, ग्राम-सीमाएँ तथा दो एक उपवन दिखाने चाहिये। दुर्ग के दृश्य में परकोटे की ऊँची दीवारे, उनमें बन्दूक चलाने के छेद, पहाड़ का दृश्य, परकोट का

ऊँचा द्वार तथा उसका घिराव आदि दिखाना चाहिए।<sup>1</sup>

## प्रकृति चित्रण

चित्रकला के प्रमुख तीन विषय हैं - रूप-चित्र, आकृति-चित्र, और प्रकृति-चित्र। रूप और आकृति चित्रों की अपेक्षा प्रकृति-चित्रों का अंकन कुछ दुःसाध्य होता है। उसके लिए अभ्यास और अनुभूति की बड़ी आवश्यकता है प्राचीन भारतीय चित्रकला में प्रकृति-चित्रों को श्रेष्ठ स्थान प्राप्त था। ऐसे चित्र स्वतंत्र रूप में कम मिलते हैं। किन्तु सहायक भूमिका के रूप में अनेको बहुधा उपयोग में लाया गया है। इस प्रकार के प्राचीन प्रकृति-चित्रों से अनभिज्ञ कुछ पाश्चात्य कलाविदों का कथन है कि प्राकृतिक दृश्यों के चित्रण में भारतीय चित्रकला अनभिज्ञ होते थे, किन्तु अजन्ता, ऐलोरा और वाद्य आदि के भित्ति चित्रों में प्राकृतिक दृश्यों का जैसा भावपूर्ण चित्रण देखने को मिलता है उसमें यह धारणा सर्वथा असत्य सिद्ध हो जाती है कि भारतीय चित्रकार इस दिशा में अनजान थे। वास्तव में देखा जाय तो भित्ति चित्रों के जितने भी महत्वपूर्ण कला-मण्डल सप्रति सुरक्षित हैं वे सब के सब ऐसे स्थानों पर स्थापित किये गये हैं, जहाँ पर प्रकृति का एकान्त सहचर्य व्याप्त हैं उन महान कलाकारों को ऐसा मोहक स्थान चुनने के लिए निश्चित ही उनके प्रकृति प्रेम ने बाध्य किया होगा। इसलिए भारतीय कलाकार के अनतःकरण में प्रकृति प्रेम तो जन्म से ही अकुरित होता है और फिर चित्रकला-विषयक पुस्तकों में प्रकृति-चित्रों के सम्बन्ध में जो ठोस विधान निर्धारित किये गये हैं, उनसे क्या यह सिद्ध नहीं होता कि भारत में प्रकृति-चित्रों के निर्माण की परम्परा का व्यापक प्रचार प्राचीन काल में ही हो चुका था।

पहाड़ों का चित्रण करने के लिए उनकी चोटियाँ, झाड़ियों का समूह, स्थान-स्थान पर धातुओं के चिन्ह वृक्ष लताये, साँप और झरने आदि दिखाने चाहिए। जंगल के दृश्य में वृक्षों का समूह, घास, झाड़ियों वृक्षों और पक्षी और पृथ्वी

<sup>1</sup> वाचस्पति गैरोला, भारतीय चित्रकला, मिश्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद, पृष्ठ सं० -95

पर कीड़े—मकोड़े चित्रित किया जाने चाहिये।

सूक्ष्मता का चित्रित न कर सदैव उसकी आत्मा को चित्रित किया जो काव्यमय, सौन्दर्य एव रसमय हैं।

पहाड़ी रजवाडो की भौगोलिक सरचना में यत्र—तत्र खडी चट्टाने स्पष्ट दिखायी देती है। इस प्रकार के परिवेश का पहाडी कलाकारों ने बाहुल्यता से प्रयोग किया है, अन्तर के बल यह है कि कही पर ये चट्टाने चित्र में बाहुल्यता से चित्रित हुयी जबकि कही पर इनका बहुत ही अल्प प्रयोग हुआ है।

चट्टानों के यथार्थ स्वरूप का अंकन कर उसके भावात्मक स्वरूप का ऐसा रूपांकन किया कि प्रथम साक्ष्य में मुझे कवि की कलात्मक कल्पना का आभास मिला परन्तु जब यथार्थ भौगोलिक पृष्ठ भूमि को देखा तो यह अनुभव किया कि इन चट्टानों की अभिव्यक्ति में उसकी तकनीकी सिद्धहस्तता के कारण उसकी चट्टानो की अभिव्यक्ति भी रागात्मक हो उठी।

## राजपूत चित्रशैली का काँगड़ा चित्रशैली में अन्तर, विभिन्नता और विशेषता

भारतीय चित्रकला के इतिहास मध्यकाल परिवर्तन का युग है। 7वीं शती में मुसलमानों ने जब चीन पर आक्रमण किया तो वे अपने साथ कागज को अरब ले आये। दसवीं शताब्दी में जब मुगलो ने भारत पर आक्रमण किया तो यहाँ भी कागज का प्रचार हो गया। चित्रकला भित्ति से उतर कर कागज पर आ गयी और शीघ्र ही लेखन एवं चित्रण दोनों कागज पर आरम्भ हो गया। जैन व अपभ्रंश शैली के चित्र इसके प्रमाण हैं। चालुक्य राजा विक्रमादित्य द्वितीय के सोमेश्वर ने 1131 ईस्वी में अभिलाषितार्थ चिन्तामणि नामक एक ग्रंथ लिखा जिनका ऊपर नाम मान सोल्लास भी है जो बड़ौदा से तीन भागों में प्रकाशित हुआ है। इस ग्रंथ में ज्योतिष, काव्य, संगीत, वास्तुकला एवं चित्रकला आदि विषयों पर विधिवत चर्चा की गयी है। विष्णु धर्मोत्तर पुराण अन्तर्गत चित्रसूत्रम् में चार प्रकार के चित्रों का वर्णन किया है उत्तर मध्यकाल में पाल शैली, जैन शैली, अपभ्रंश चित्रशैलियों के चित्रों में इतनी अधिक समानता है कि इनको पृथक् करना कठिन है इस शैली पर अजन्ता की परम्परा दृष्टिगोचर होती है लेकिन मूलतः लघुपोथी चित्रण ही हुआ है। आकृतियों और मुद्राओं में अजन्ता की चित्रकला का प्रभाव है। लाम्बा तारानाथ ने इसे नाग शैली के नाम से सम्बोधित किया है इन चित्रों का आकार  $2\frac{1}{4} \times 2\frac{1}{4}$  के पत्तों पर हुआ है। इन पोथियों के दोनों ओर के पट्टों पर चित्र अंकित होते थे। उत्तर मध्य काल में कागज पर किये गये सर्वश्रेष्ठ उदाहरण जैन शैली में मिलते हैं। भारतीय चित्रकला के इतिहास में बौद्ध कला, मुगल कला एवं राजपूत कला में आपसी सम्बन्धता होने का श्रेय जैन शैली को है जैन चित्रकारों की कुशलता एवं विशिष्टता का दर्शन उनकी ताड पत्री पोथियों में मिला है, जिसमें सीमित एवं अल्प स्थान होने के बावजूद इन चित्रकारों ने अति सूक्ष्म रेखाओं के माध्यम से महत्वपूर्ण एवं विराट भावों को समाविष्ट किया है। वस्तु पर चित्रित बसन्त विलास जगत प्रसिद्ध कृति वाशिंगटन की फेयर आर्ट गैलरी में सुरक्षित है जिसमें वस्त्रों पर जैनियों ने अनेकों

तांत्रिक देवी-देवताओं के चित्र अंकित किये हैं। कल्पसूत्र में भारतीय संगीत एवं चित्रकला एवं नाटक के महत्त्वपूर्ण जानकारी प्राप्त होती है। सूक्ष्म रेखाये विराट भावी को व्यक्त करती हैं, जैन कला में लोक जीवन को सच्चे अर्थों में अभिव्यक्ति, उनकी आकृतियों में रेखाओं और साज-सज्जा सभी में लोक सौन्दर्य एवं लोक संस्कृति एवं लोक संस्कृति के तत्व छुपे हैं।

10 वीं शताब्दी से लेकर 15 वीं शताब्दी ईस्वी तक के पाँच सौ वर्षों की प्राचीन परम्परा को जीवित बनाये रखने का श्रेय पॉल, जैन, गुजरात एवं अपभ्रंश शैलियों को है। इस युग में अधिकतर पुस्तकों के दृष्टान्त चित्र निर्मित हुये नालान्दा और विक्रमशिला इनके केन्द्र थे। गुजरात शैली, अपभ्रंश शैली और जैन शैली का नाम इसलिये उल्लेखनीय है कि इनके द्वारा भारतीय चित्रकला का उज्ज्वल अतीत आलोकित होता है। 1924 ईस्वी में बरलिन म्यूजियम में सुरक्षित कल्पसूत्र की एक सचित्र प्रति के मिलने से गुजरात चित्र शैली के सम्बन्ध में जिज्ञासा जगायी। एन०सी० मेहता महोदय ने बसन्त विलास नाम 1451 ईस्वी संस्कृति गुजरात मिश्रित काव्य कृति उपलब्ध हुयी जिसका लिपिकायें 1451 हैं यह एक लम्बाकार कुण्डलीनुमा चित्रपट है जो कि कपडे पर बना हुआ है। इस चित्रपट पर 79 चित्र हैं। जिनका विषय रागमाला से सम्बन्धित है। वाशिंगटन की फेयर आर्ट गैलरी में सुरक्षित बंसत विलास नामक कृति अपने ढंग की संसार भर में चित्रकला की अनुपम कृति है यह वस्तु पर ही चित्रित है जिसमें अनेक तांत्रिक देवी-देवताओं के वस्तुचित्र उपलब्ध हैं। 15वीं शताब्दी में जैन मुनियों ने हजारों ग्रन्थों की स्वतंत्र रचना एवं प्रतिलिपि करके ज्ञान भण्डारों की समृद्धि में अपूर्व योगदान दिया। इसी समय सोने चादी की स्याही से बहुमूल्य चित्रों का निर्माण हुआ। 16वीं शताब्दी में तैयार की गयी स्वर्णाक्षरों में कल्पसूत्र की एक प्रति का सन्दर्भ मिलता है जिसके हासिये पर रागरागनियों, तान मूछना, नृत्य तथा अनेकों भावों के चित्र नाम सहित अंकित है। इसमें ईरानी चित्रों की प्रतिकृतियों भी हैं।

15वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में खुरासा के सुल्तान हुसैन के संरक्षण में “बिहजाद” नामक एक सुप्रसिद्ध चित्रकार जिसे पूर्व का रैफेल कहा जाता था। सुल्तान हुसैन का दरबारी चित्रकार था। बाबर ने भी बाबर नामा में इसकी प्रशंसा की है। मुगल चित्रशैली में जहागीर के शासन काल में महान परिवर्तन देखने को मिलता है। इसमें दो प्रकार की शैलियाँ—भारतीय और ईरानी चित्रशैलियों का सम्मिश्रण दिखाई देता है। अन्तः सौन्दर्य की अभिव्यक्ति जिन चित्रों में दर्शित है उनमें भारतीय शैली को अपनाया गया है और बाह्य सौन्दर्य की अभिव्यंजन ईरानी शैली के माध्यम से हुआ है। भारत में जहाँगीर के शासन काल में मुगलशैली अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँची, उसमें रागमाला से सम्बन्धित अनेकों चित्रों का सृजन हुआ। भारतीय चित्रकला के इतिहास में मुगल शैली कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण स्थान है। नये सविधान, नये भाव विषयों का समावेश होकर भारतीय चित्रकला का सामाजिक, सांस्कृतिक और धार्मिक अभिवृद्धि की दिशा में भी सन्तोष जनक कार्य हुआ। भारतीय साहित्य की लोकप्रिय कृतियों का अनुवाद और उनके दृष्टान्त चित्र मुगलों की स्थायी देन भारतीय चित्रकला के इतिहास के लिये चिरस्मरणीय है।

मुगलशैली की ठोस एवं सुन्दर पृष्ठ भूमि पर राजपूत शैली के संविधानों को लेकर पहाड़ी शैली और उसकी विभिन्न उपशाखाओं के जन्म के कारण भारतीय चित्रकला को एक नया आलोक मिला। पहाड़ी शैली को जीवनी तत्व राजपूत शैली से मिले किन्तु उसको संवैधानिक लोकप्रियता प्राप्त हुयी मुगलशैली में पहाड़ी शैली के निर्माण और उत्थान का श्रेय मुगल दरबार से निष्काशित कलाकारों को ही दिया जा सकता है। इस प्रकार भारतीय कला के सृजन एवं विकास में महत्वपूर्ण योगदान रहा है।

अकबर ने इस तथ्य पर विचार किया और वह ऐसी सम्यता का आरम्भ चाहता था कि जो हिन्दू—मुसलमान दोनों की संस्कृतियों के पास की ठहरती हो। इसका स्वरूप अकबर के मन में तैयार हुआ था। एक दिन संकल्प और एक दिन

कार्यरूप मे ही उसके जीव काल मे ही परिणित हो गया। अकबर का यह प्रयास चित्रकला मे निश्चित रूप मे मुखर हुआ और दो शताब्दियो तक बना रहा है।<sup>1</sup>

आइने-अकबरी के अनुसार, अकबर अपने दरबार मे चित्रकारिता और लेखनकला को स्वयं देखता था। इस कार्य को भली-भाँति सम्पन्न करने के लिए राजस्थान, गुजरात, दक्षिण भारत, तथा पटना आदि अन्य स्थानों के कुशल तथा निपुण चित्रकारों को फतेहपुर सीकरी बुलाया था। प्रति सप्ताह का चित्रकारी का किया गया सम्पूर्ण कार्य, बादशाह के समक्ष दरोगा और कर्मचारियों के द्वारा प्रस्तुत किया जाता था। चित्रकारों को चित्रकारी के लिए सभी तरह के साधन उपलब्ध रहा करते थे। अकबर उन व्यक्तियों को पसंद नहीं करता था जो चित्रकला से घृणा करते थे।<sup>2</sup>

डॉ० आनन्द कुमार स्वामी को राजपूत चित्रकला को मुगल कला से पृथक् सत्ता पर स्थापित करने का श्रेय है। अकबर ने चित्रकला को दिशा दी है जो चित्रकला के विकास के इतिहास से कलम और शैली के रूप में प्रतिस्थापित हुई। इसके प्रमुख स्थान मारगाह, अजबाईजन, सुल्तानिया और तबरेज थे। यहाँ मंगोलों के गढ़ रहे हैं। इसके उपरान्त कला का विकास बुखारा ओ समरकंद में अधिक हुआ। कवि गायक, संगीत दार्शनिक, वास्तुकलाविद् प्रोत्साहित होते रहे हैं और इनका सम्मान सकरकन्द तैमूर की राजधानी में हमेशा रहा है। यही परम्परा बाबर के द्वारा भारत में आई। तैमूरी वेश में सन् 1419 में शाहरूख ने कला के ज्ञान के लिए ग्यासउद्दीन खलील अधिक प्रसिद्ध पर्सियन चित्रकार के मातहत एक शिष्ट मण्डल चीन भेजा था। भारत में आने वाले शिष्टमण्डल का नेतृत्व अब्दुल रज्जाक के हाथों था जो कि सन् 1492 से 1494 तक भारत में रहा। शाहरूख की चित्रशाला में 40 चित्रकार कार्यरत थे जो कि पाण्डुलिपियों का चित्रांकन मौलाना जफर के परिवेक्षण

<sup>1</sup> रघुनन्दन प्रसाद तिवारी, भारतीय चित्रकला और उसके मूल तत्व, पृ० सं० - 251

<sup>2</sup> रघुनन्दन प्रसाद तिवारी, भारतीय चित्रकला और उसके मूल तत्व, पृ० सं० - 253



मे किया करते थे। बुखारा मे पन्द्रहवी शताब्दी मे सुल्तान हुसैन मिर्जा के शासन काल तक कलाओ का अभ्यास बढता रहा है। उमरशेख के समय मे सबसे बडा चित्रकार बिहजाद रहा है। बिहजाद के चित्रण मे व्यैक्तिकता को स्थान दिया है। 1506 मे बिहजाद के शिष्य और कलाकार सफरविद-राजवश के कर्मचारी हो गए। यह राजवश सही अर्थो मे सूफी था जिससे कि इनकी धार्मिक नीति का प्रभाव इन चित्रकारो की कृतियों पर भी पडा है।

बाबर का पिता तैमर और माँ मॅगोल शासक चंगेज वंश की थी। मीर शैय्यद अली (1539-42 ई०) द्वारा बनाया गया चित्र हुमायूँ के समय का हैं। हुमायूँ को प्रगति मे योगदान किया है। सन् 1549 ई० में जब हुमायूँ काबुल मे था तब तो ईरानी चित्रकार मीर सैय्यद अली और अब्दुल समद इसके खेमें के साथ ही थे। दिल्ली आने के उपरांत मीर सैय्यद अली के पर्यवेक्षण में "दास्ताने अमीर हमजा" का चित्रण हुआ इसका कुछ भाग इंडस्ट्रियल संग्रहालय वियाना मे सुरक्षित है।<sup>1</sup> हुमायूँ की दिल्ली पुस्तकालय में मृत्यु के बाद दो चित्रों का विवरण प्रधानतः है। प्रथम चित्र में अकबर, हुमायूँ की मृत्यु का समाचार सुनता हुआ दिखाया गया है और दूसरे चित्र में "अबुलमाली" को अब्दुल समद के द्वारा गिरफ्तार करते हुए दिखाया गया हैं इसके उपरांत लगभग 15 वर्ष राज्य व्यवस्थित करने मे लगे। इस बीच मे चित्र विद्या का स्थानीय रूप और परिवेश प्रखर होना प्रारम्भ हो गया। इस समय की कला में बिहजाद का प्रभाव है और रंग-शैली इरानी है, किन्तु आकृतियों भारतीय है। जैसे द्वारपाल, हाथी, वृक्ष, भवन, वन, पहाड़ और मानवकृतियों भारतीय वेशभूषा में चित्रित हैं। यहाँ भारतीय वेषभूषा को स्पष्ट करने से विस्तृत होता है कि यह आकार राजस्थान की संस्कृतिक का है जो कि राजपूत कला में व्यक्त हुआ है। इसके उपरान्त अकबर ने प्रायः गुजरात, राजस्थान, दक्षिण भारत पटना आदि स्थानों से चित्रकारों, वास्तु शिल्पकारों को राजकीय सेवाओं में नियुक्त भी किया था। इस

<sup>1</sup> रघुनन्दन प्रसाद तिवारी, भारतीय चित्रकला और उसके मूल तत्व, पृ० सं० - 253

तरह जो भारतीय चित्रकार थे, उन्होंने अपनी कृतियों में आत्मा को मिश्रित कर प्रस्तुत किया।

जहाँगीर के समय सन् 1610 ई० का चित्र, जिसके मध्य प्रकृति को मुख्य रूप से चित्रित किया है। इस चित्र की प्रधान आकृति एक वृक्ष की है, जिस पर अनेक कर रहे हैं। वृक्ष की पीठ पर चढता हुआ एक व्यक्ति भी चित्रित है चित्र की पृष्ठभूमि में लगभग दो तिहाई भाग में वृक्ष का विस्तार है। शेष एक तिहाई में नीचे टेकड़ी, पहाड़ी, दूर के वृक्ष अल्पतः आकाश और भ्रमभूमि को चित्रित किया है। यह चित्र जहाँगीर के समय के चित्रों जहाँगीर में प्रकृति के प्रति अनन्य प्रेम, श्रद्धा और भक्ति थी जो कि उसके समय की चित्रकारी में प्रतिफलित हुई है। जहाँगीर के प्रकृति और जगत के प्रति सौन्दर्य भावना की दृष्टि को बोध और सवेदन अपने दरबारी चित्रकारों को कराया साथ ही इन चित्रकारों ने जहाँगीर के सौन्दर्यपरक दृष्टि को वास्तविक रूप प्रदान किया।

जहाँगीर अपने समय का कला मर्मज्ञ भी था। उसने समसामयिक अनेक ऐतिहासिक कला-कृतियों को अपने चित्र संग्रहालय में एकत्र किया था। बिहजाद स्कूल के सन् 1449 ई० के चार चित्रों को 150 रूपयों में खरीदा था।<sup>1</sup>

इसके समय में 'सर टामस रो' इंग्लैण्ड का राजदूत आया था। यह अपने साथ कुछ चित्र भी लाया था। जहाँगीर ने टामस रो के चित्रों को अपने कलाकारों को प्रतिलिपि करने को दी। दोबारा जब सर टामस रो को जहाँगीर ने उसके चित्रों को प्रतिलिपि के साथ उसके समक्ष रखा तब कुछ क्षण के लिए वह अपने मूल चित्रों को पहचानने से रह गया। शाहजहाँ के शासन काल में समरकंद से दो चित्रकार आए थे। शाहजहाँ ने चित्रकला के अपेक्षा वास्तुकला में अधिक दिलचस्पी दिखाई।

सन् 1658 ई० में शाहजहाँ के तृतीय पुत्र औरंगजेब ने गद्दी को हथियाना और अपनी कट्टर धर्म रिक्त नीति का प्रसारण किया फलस्वरूप ललित कला की राज्याश्रित को समाप्त कर दिया। दरबार में कलाओं को स्थान ने मिलन से

राजशाही के चित्रकार राजधानी छोड़कर राज्य के सुदूर कोनों में बिखर गए। जयपुर राजशाही संग्रहालय में उललब्ध अकबर कालीन रज्मनामा, मुगल राजशाही संग्रहालय के विग्रह का ही चिन्ह है। इस तरह से किया हुआ वितरण बदलती हुई प्रवृत्तियों का परिचायक है।

सन् 1732 ई० में अवध के नबाबों ने दिल्ली से स्वतन्त्रा स्थापित कर लखनऊ को राजधानी बनाया। इसी तरह दक्षिण के राज्य भी स्वतन्त्र होने लगे थे। अतएव शासन का समस्त ध्यान युद्ध, विप्लव और उसकी शांति में ही केन्द्रित रहता था। शाहजहाँ के उपरांत ऐसे कुछ कम ही चित्रों का सृजन राजशाही में हुआ है जिसका कि उल्लेख श्रेष्ठ कलागत चित्रों की श्रेणी में किया जा सकता है।<sup>1</sup>

अकबर के समय में प्रसिद्ध कार्यों में रज्मनामा (आजकल जयपुर में) तैमूरनामा (बकीपुर में), अकबर नामा (साउथकेन्सटन में), अमीर हमजा आदि उल्लेखनीय हैं।

अकबर की चित्रकला में चित्रों का सृजन सामूहिक रूप में होता था। कोई भी एक चित्र एक ही चित्रकार के द्वारा पूर्ण नहीं किया जाता था। चित्र के निर्माण में पहला कार्य सीमा रेखाओं का होता था। इसके उपरान्त चित्र की शैली जिसे पर्सियन में 'तरा' 'तराह' कहते हैं निश्चित किया जाता था। इसमें चित्र किस तरह का बनता है यह निश्चित होता था। इसके बाद चेहरानुमा के पास चेहरों का निर्माण होता था। चेहरा की आकृति दी जाती थी। फिर सूरत वाले के पास समूची रेखाओं में चित्र तैयार होने के लिए जाता था। इसके बाद चित्र 'रंगमेजी' के पास रंग लेपन क्रिया को पहुँचता था। इस तरह एक चित्र में अनेक हाथों का कार्य होता था। ललित कला की चित्र विद्या में इस तरह की विद्या दस्तकारी कहलाती है जो कि कला की संज्ञा ने हटकर हेय अर्थबोधक है।

---

<sup>1</sup> पर्सीब्रउन, इंडियन पेंटिंग अण्डर मुगल रूल्स पृ० 80

जहाँगीर के समय के चित्रों को यदि देखा जाय तो उसमें हिन्दू और मुसलमानों की आकृतियों और पहिनावे में स्पष्ट अन्तर लक्षित होता है। झण्डों के स्वरूप में सूर्य, सिंह आदि चिह्नांकित राजपूतों के हैं हिन्दू रमणियों के माथे पर सिन्दूर ओढ़नी, बेदा आदि अलंकार हैं जबकि मुस्लिम रमणियों सिर पर गोल ऊँची टोपी पहने हैं। पगडियों में भी अंतर है। वास्तव में जहाँगीर जीवितवर्ता में अधिक विश्वास रखने वाला व्यक्ति था। इस कारण से उसके समय के चित्रों में यथार्थता है। जहाँ भी जहाँगीर जाता था अपने साथ चित्रकारों के एक दल को साथ ले जाता था। यथार्थ चित्रण में सूक्ष्म कलाकारों को ही चित्र-सेवा में नियुक्त किया करता था।

मुगल चित्रकारों ने व्यक्ति चित्रण में पर्सियन और राजपूत चित्रकला के गुण विद्यमान हैं पर्सियन ढंग से सीमा बाध, रंग और सज्जा है, तथा राजपूती ढंग में परिवेश, आकृति और उनके तालमेल से निसृत लय है। पर्सियन ढंग में पशु-पक्षियों का स्वतंत्र रूप से चित्रण हुआ है।

राजपूत चित्रकला शैली के क्षेत्र के दक्षिण-पश्चिम में गुजरात अपभ्रम और जैन शैली में अंतर विवेचना का है। इनके विकास का स्थान एक ही है। बौद्धिकता का इस नामकरण से सम्बन्ध में यह आग्रह अवश्य है कि भिन्न-भिन्न सबोधनों को भ्रमित रखना, स्थान विशेष की कला के प्रति कठोरता है। वस्तुतः इस शैली के चित्र जैन धर्म के साथ ही साथ, मारवाड़, अहमदाबाद, मालवा, जौनपुर, अवध, उड़ीसा और नेपाल, वर्मा स्याम में उपलब्ध होते हैं।

इन प्राचीन चित्र कृतियों में अहमदाबाद में सुरक्षित 'कल्पसूत्र' भारतीय नाट्य, संगीत और चित्रकला इन तीनों की ही दृष्टि से बहुमूल्य ग्रंथ ठहरता है। इस ग्रंथ के चित्रों में राग-रागिणी, मूर्च्छना तान आदि की योजना संगीत शास्त्र के अनुसार है तथा आकाशचारी, पापचारी, भौमचारी को नियोजना भारत के नाट्य शास्त्र के अनुरूप है। चित्र में प्रस्तुत मुख मुद्रादि हृदयगत भावों को व्यक्त करने में

समर्थ है। रंगों के विषय में ताडपत्र पर प्रायः कम ही रंगों का प्रयोग देखने में आता है। पीला रंग ही इस काल के चित्रकारों का प्रधान रंग रहा है। वस्त्रों के चित्रों में भी रंग की सफाई का अभाव है। केवल स्थान विशेष पर रंग दर्शाने के लिए रंग के धब्बे डाले हैं। कागज के चित्रों में रंगों का जमाव ताडपत्रों से ही अधिक सुरक्षित होता है।

इस युग के चित्रकारों ने भाव के सहज प्रकाशन के लिए रेखाओं को ही महत्व दिया है तथा उन्हीं के सहारे सापेक्ष चित्रण की प्रचुरता प्रस्तुत की है।

रंग विधान में कुल मिलाकर लाल पृष्ठभूमि, श्वेत और नील का प्रयोग है। जैन चित्रकला में लाल रंग का प्रयोग धार्मिक परिवेश को ध्यान में रखकर किया है। राजपूत चित्रकला में लाल रंग का प्रयोग शृंगार के उद्दीपन के रूप में किया गया है। पुरुष भूषा में श्वेत धोती तथा नारियों की भूषा चोली, चूनर और रंगीन धोती है। आभूषण में मुकुट और माला अतिव्यापक हैं। नारी सज्जा में टिकुली मुखपर,, कानों में कुण्डल, बाहों में बाजूबन्द, रत्नमालाएँ प्रमुख हैं।

दक्षिण शैली के चित्र जो कि लगभग सोलहवीं सत्रहवीं शती के निर्मित हैं, राजस्थान के राजपूत राजाओं के पास, उनके राजकीय चित्र भण्डारों में पाए जाते हैं। इस तरह के चित्रों का आयाम, जबकि राजपूत राजा मुगल सेनाओं के साथ दक्षिण पर युद्ध आक्रमण के सिलसिले में जाते थे। दक्षिण शैली का प्रमुख स्थान बीजापुर गोलकुण्डा है। बीजापुर का आदिलशाह सन् 1490-1510 ई० बड़ा ही कला प्रेमी था।

“नुजूम अल-उलूस” नामक प्रसिद्ध पुस्तक (1570) भव्य बीजापुरी शैली में इन्हीं के प्रश्रय में चित्रित हुई है। इनमें चित्रों की संख्या 876 है।



## अध्याय - 5

काँगड़ा चित्रशैली में लय का प्रयोग और महत्त्व

- तालमय रूप-आकाशं द्वारा लय का बोध।
- वस्त्राभूषण में लय का बोध।
- केश शृंगार के द्वारा लय का बोध।
- रंगों द्वारा लय का बोध।

# काँगड़ा चित्रकला में लय तत्त्व का प्रयोग और महत्व

काँगड़ा शैली के चित्र पहाड़ी चित्रकला के स्वर्णिम नमूने हैं। 16वीं शताब्दी से लेकर 19वीं शताब्दी तक पहाड़ी क्षेत्रों में जो कला आंदोलन चला था उसका प्रतिफल काँगड़ा शैली के चित्र हैं। काँगड़ा शैली के चित्रों में लय तत्त्व का प्रयोग सर्वाधिक रूप में प्रयुक्त हुआ है। रूप आकार अंतराल, रेखा, संतुलन, ताल आदि तत्त्वों का भी प्रयोग नवीन भावनाओं, अपूर्व विकास क्रम तथा नवज्योति की अभिव्यंजना में लय तत्त्व का प्रयोग भित्ति-चित्रों तथा छदशास्त्र विषयक चित्र, रीतिकालीन साहित्य विषयक चित्र, रामानुजीय भक्ति सम्प्रदाय के राधा-कृष्ण सम्बन्धी चित्रों में सर्वाधिक प्रयुक्त हुआ है। नियमित गति को लय कहा गया है, जो प्रबल-अबल की भावना की जननी है। गति का यह बल अबल अनजाने ही प्रकट होता है। डॉ० कुमार विमल ने दो क्रियाओं के बीच पडने वाले अंतराल को 'लय' कहा है। डॉ० इन्द्राणी चक्रवर्ती ने लय का अर्थ, क्रिया के पश्चात् या बीच की विश्रान्ति अर्थात् क्रिया विरति को 'लय' कहा है। आचार्य भरत ने लय को कालवृत्त माना है अर्थात् दो क्रियाओं के बीच में पडने वाला अंतराल लय कहलाता है। आचार्य रवीन्द्र नाथ टैगोर ने लय एक संगठित, गतिशील शक्ति है, एडवर्ड मैकडोवेल के अनुसार लय में संकल्प एवं उद्देश्य है। लय के पीछे उसका मुख्य भाग विचार और शक्ति है यह एक अभिनय है जो काल के आंतरिक उत्तराधिकार के पात्र को अभिनित तथा प्रदर्शित करता है।

लय का सामान्य अर्थ है लीन होना, घुलमिल जाना, अर्थात् संयोग, एकरूपता अथवा मिलना। जब हमारा मन किसी वस्तु अथवा विचार में लीन हो जाता है, तो हम कह सकते हैं कि वह लय की स्थिति में है वाह्य रूप से किसी क्रिया और

आंतरिक रूप से किसी भाव के साथ तादात्म्य कर लेना ही लय है। जैसा भाव होता है उसी के अनुरूप शारीरिक चेष्टाये होती हैं। ये चेष्टाये गति और वाणी मे अपना स्वरूप व्यक्त करती हैं। इसी से कलाओ में लय की सृष्टि सम्भव होती है। उसी को देखकर दर्शक भी लय का अनुभव करता है। इस प्रकार मानव मे उत्पन्न हुई लय कलात्मक माध्यम के सहारे पुनः मानव तक पहुँच जाती है।



## दृष्ट्यात रूपों-आकारों द्वारा लय का बोध

आकारों को एक नियमित और निश्चित अन्तर के उपरान्त बार-बार अंकित किया जाता है तो उसमें क्रमिक गति का आभास होने लगता है जो दृष्टि को एक आकृति से दूसरी आकृति तक इस प्रकार ले जाती है कि दर्शक को अलग-अलग आकृतियों का आभास नहीं होने पाता। चित्र में एक समान आकृतियों को बार-बार अंकित करने से गति को प्राप्त किया जा सकता है। गति से चित्र के प्रधान भाव को बल मिलता है। आकृतियों का मध्यान्तर अधिक नहीं होना चाहिए अन्यथा लयात्मक अनुभूति में कमी आ सकती है।

काँगडा चित्रों में लय तत्त्व का खुल कर प्रयोग किया गया है अनेकों चित्रों में अंकित वृक्षों तथा आलेखनों में इकाइयों का आवर्तन मुख्यतया तीन प्रकार से हुआ है—

(१) क्षितिजवत्

(२) अनुलम्बवत्

(३) कर्णवत्

क्षितिज के समान्तर आवर्तन तथा लम्बवत् तथा ऊर्ध्व में आकृतियों में ऊपर से नीचे का अकन इन दोनों क्रियाओं से लय तत्त्व को प्राप्त किया जा सकता है।

कर्णवत् आवर्तन में आकृतियों को तिरछा चित्रित किया गया है जो गति का सूचक है। काँगडा चित्र शैली के अधिकांश चित्रों में स्थान पर क्रमशः बड़े एवं छोटे होते हुए समूहों को अंकित किया गया है जिससे हमारी दृष्टि ऐसे आकारों के द्वारा गति का अनुभव करती है। यदि रेखाओं और आकृतियों में घुमाव देते हुए निरन्तर आगे बढ़ाया जाय तो उसमें विचित्र प्रकार की लयात्मकता से हमें भौतिक एवं मानसिक सुख मिलता है। गतिशील रेखाएं सुखद अनुभव प्रदान करती हैं।

आचार्य नन्दलाल बोस ने इसे जीवन प्रवाह कहा है और यह रस निष्पत्ति में निर्विवाद रूप में लय की महानता प्रदान की है। यदि केन्द्रीय अथवा आकर्षण बिन्दु से सभी दिशाओं में गति को विकिर्ण करती हुयी आकृतियाँ अथवा रेखाएँ अंकित की जायें तो लय उत्पन्न होती है। जैसे सूर्य की किरणों से चारों ओर आभा विकिर्ण होती है अथवा कमल की पखुडियों चारों ओर फैल जाती है उसी प्रकार लय की अनुभूति विकरण द्वारा विकसित हो सकती है या जब गति की अनुभूति केन्द्र से बाहर की ओर हो तो गति वाह्यमुखी होती है, किन्तु जब गति की अनुभूति केन्द्र से अन्दर की ओर हो तो अतःमुखी होती है।

दृष्टि कलाओं में लय का अर्थ रेखाओं रूपों और रंगों द्वारा व्यवस्थित ऐसे सरल एवं आवृत्तिमय, गतिमय पथ से है जिसके सहारे दृष्टि क्रमशः अग्रसर होती है। **पुनरावृत्ति द्वारा लय का बोध-** जब किसी आकृति को एक निश्चित अन्तराल के उपरान्त बार-बार अंकित किया जाता है तो उसमें क्रमिक गति के आधार पर लय का बोध होता है और दर्शक की दृष्टि को एक आकृति से दूसरी आकृति तक इस प्रकार ले जाती है कि अलग-अलग आकृतियों का आभास नहीं होने पाता।

मैटलैण्ड के अनुसार आवृत्ति से लय उत्पन्न होती है अतः चित्र में एक समान बार-बार चित्रण से लय तत्त्व को प्राप्त किया जा सकता है। आकृतियों का मध्यान्तर अधिक नहीं होना चाहिए अन्यतः लयात्मक अनुभूति में कमी आ सकती है। भारतीय लघु चित्रों में इस तत्त्व का खुल कर प्रयोग किया गया है। कोंगडा शैली के चित्रों में अंकित वृक्षों तथा आलेखनों से स्पष्ट होता है की इकाइयों या आर्वत्तनों से मुख्यतः तीन प्रकार से लय का बोध हो सकता है। आकृतियों के क्रमिक रूप से छोटा बड़ा ऊपर नीचे और तिरछे आकारों से लय का बोध हो सकता है।

इसी प्रकार यदि किसी स्थान पर क्रमशः बड़े एवं छोटे आकृति समूह अंकित किये जाये तो उसमें आरोह अवरोह की अनुभूति होती है और दर्शक की दृष्टि से ऐसे आकारों से शीघ्रता से चलती हुई लय का अनुभव होता है।

जब किसी आकृति घुमाव में देते हुये उसे निरन्तर आगे बढ़ाया जाता है तो उसमें विचित्र लयात्मकता उत्पन्न होती है इस लहरदार गति से हमें भौतिक एवं मानसिक दोनों सुख मिलते हैं। दृष्टिपथ सीधे और कोणीय होने से गतिशील रेखाएँ दृष्टि को सुख देती हैं। आचार्यनन्द लाल बोस ने इसे जीवन प्रवाह कहा है जिसमें रस निरूपण की महान क्षमता होती है।

चित्रकला में रूप और आकारों द्वारा काँगडा चित्रकला में आकृति में घुमाव देते हुये उसे निरन्तर आगे बढ़ाया गया है जिससे उसमें विचित्र लयात्मकता उत्पन्न हो गई है। इस लहरदार गति से भौतिक एवं मानसिक दोनों सुख मिलते हैं यदि केन्द्रीय बिन्दु से सभी दिशाओं में गति को विकीर्ण करती हुई आकृतियाँ तथा रेखाएँ अकित की जायें तो लय उत्पन्न करती हैं और सन्दौर्न्यानुभूति में प्रभाव पड़ता है। काँगडा शैली के चित्रों में स्त्री आकृतियों में दो तरह का चित्रण मिलता है। एक में तो यथोचित गोलाई, गढ़नशीलता तथा सुडौलता है। दूसरे प्रकार की मुख्याकृतियों की गढ़नशीलता में कुछ कमी आ गई है परन्तु अधिकांश स्त्रियों के रूप विन्यास में कलाकार ने कमाल कर दिया है। यौवन और लज्जा से पूर्ण, गुलाबी चेहरा सर्वाधिक प्रभावशाली है। चेहरों के निर्माण में कोमल छाया का भी प्रयोग किया गया है। उँगलियों में लयात्मकता है। नारियों के केश नागिन की भौति लहराते काले रंग में बनाये गये हैं। यह केश पारदर्शी सफेद दुपट्टे में नागिन का भ्रम उत्पन्न करते हैं। जो विशिष्ट लय का बोध कराते हैं। ये मुख्याकृतियों के निर्माण में विशेषतः एक चश्म चेहरों का प्रयोग मिलता है। काँगडा का चित्रकार नारियों के चित्रण में पूर्णतया सतर्क रहा है। वह भारतीय परम्परागत आदर्श रूप को ही चित्रित किया है।

## वस्त्राभूषण में लय का बोध

कॉगडा चित्रों में मानव रूपों को अद्भुत प्राकृतिक परिप्रेक्ष्य में दर्शाया गया है। देखें— अनदेखे रूप कलाकार की चेतना को आच्छन्न करते हुए चित्रित किए जाते थे। उनमें असाधारण प्रतिभा नेत्रशक्ति तथा हस्त नैपुण्य अपेक्षित था। 1775 में कटोच राजवश के महाराजा संसार चन्द के समय में कॉगडा कला मूर्धा पर पहुँच गई। इसके राज्यान्तर्गत नादौन एक सुरम्य जगह थी जहाँ के बारे में प्रसिद्ध था 'आएगा नादौन, जाएगा कौन'। वहीं उसकी सुकेन वाली रानी ने एक भव्य मंदिर की स्थापना की थी जिसकी प्राचीरों पर आकर्षक भित्ति चित्र सज्जा थी एक सुखद चहक भरे वातावरण में कॉगडा कलम पनपी। पर्वतीय प्रदेश में बसने वाले ग्रामीण के सीधे-सादे जीवन, उनकी धार्मिक मान्यताएँ, घेरलू रहन-सहन की अकृत्रिमता ने कला को लोकोन्मुखी बना दिया। प्राकृतिक सुषमा के दिग्दर्शक हरे भरे लहलहाते मैदान छोटी-मोटी पहाड़ियाँ, पीपल और बरगद के वृक्ष, आम्र निकुंज, लहराते-बलखाते, नदी-तप नाले, सघन झाड़ियों एवं वृक्षों की ओट में एकांत कॉगड़ा कला में पहाड़ी संस्कृति के समूचे गुण समाहित हैं— उन्मुक्त, जीवनदायिनी, प्रवहमान, निर्मल, समत्व लिए अर्थात् सभी को अपनाते, आत्मसात करने की क्षमता एवं व्यापकता को प्रतीक, फलतः कलाकारों की विह्वल आनदानुभूति आध्यात्मिकता में परिणत होकर तो प्रकट हुई ही, उन्होंने हाट-बाजारों और रोजमर्रा के दृश्यों को भी सफलतापूर्वक अंकन किया। दैनिक जीवन के कितने ही चित्रों में दूर-दूर तक फैली हरीतिमा, पक्षियों और पशुओं का बहुविध चित्रण इस प्रकार कॉगडा कलाकारों ने अपने देश एवं घरू संस्कृति का प्रतिनिधित्व किया। राधा और कृष्ण को नायक-नायिका मानकर श्रृंगार का पूर्ण वैभव प्रदर्शित किया गया है। संगीत रसिकों ने स्वर के माधुर्य का आस्वाद तो लिया था, पर तूलिका के जादू को न पकड़ सके थे। रंगों की मोहकता ने मानों राग-रागिनियों को सजग कर दिया। रागमाला में संगीत और चित्रकला एकाकार हो उठे। छः मुख्य रागों और उनमें सम्बन्धित छत्तीस

रागिनियो रागों की स्त्री दशाएँ हैं और उनका कुटुम्ब है। प्रमुख दृश्य एक रागिनी का वाहक है और चारों ओर का वातावरण भावात्मक साज-सज्जा के साथ नाटकीय प्रभाव उत्पन्न करता है। इन कलाकारों ने इस क्षणिक शाश्वत को साकार किया। ऐहिक सान्निध्य की अपामिक आकांक्षा ने प्रेम के मांसल रूप को आध्यात्मिकता में परिणत कर दिया। परम पुरुष कृष्ण और जीवात्मा राधा इनके परस्पर एकीकरण में परमात्मा और जीवात्मा प्रेम और सौन्दर्य पुरुष और प्रकृति का सम्मिलन है। ब्रह्म और आत्मा की एकता महतर में जल बिंदु का विलय है, अतएव राधा-कृष्णा के रूप चित्रण में अर्थ है— साधक की चेष्टाओं का चित्राभिव्यंजन जहाँ सामान्य चेतन से दिव्य चेतना में ही ईश्वर के अस्तित्व का प्रतिबोध हो सकता है। साक्षात् परब्रह्म परमेश्वर श्री कृष्ण और उनकी स्वरूपभूता आधारशक्ति, आह्लादिनी— श्रीराधा दोनों के अन्तर में शत-सहस्र प्रेम की धाराओं का उन्मेष होता है। स्नेह, मान, प्रणय, अनुराग की परम परिणति के महाभाव की सर्वोच्च घनी मूल रसेश्वरी राधा है। दोनों में होड़ सी लगी रहती है। ज्यों-ज्यों राधा के हृदय में यह प्रेम सहस्रगुणा हो उमड़ता है त्यों-त्यों कृष्ण की नित-नई लीलाओं का भावसिंधु दूने वेग से तरंगित हो उठता है। राधा-कृष्ण एक दूसरे के पूरक हैं। काँगड़ा कलाकारों ने प्रेम की व्यंजना दैत से अद्वैत की ओर है। राधा-कृष्ण के प्रेम की कल्पनाओं ने भौतिक प्रेम को पारलौकिक प्रेम की रहस्यमयता प्रदान की है। कृष्ण की विविध लीलाएँ इसी भावना और उद्देश्य को चित्रित की गईं। मन के स्तर पर खड़े होकर, बुद्धि और प्रज्ञा के आयतन में आवृद्ध होकर उनकी सहज क्रीड़ाओं को हृदयमय नहीं किया जा सकता वे तो मन-बुद्धि तर्क-वितर्क से परे हैं। काँगड़ा चित्रकारों ने हृदयगत भावनाओं और वास्तविक अनुभवों को दर्शित करते हुए भावों में चित्र आंके हैं। नायक-नायिकाओं की भी विविध मनोदशाओं, के लिए क्रीड़ा और जीवनोल्लास को व्यंजित किया गया। भाव और सौन्दर्य की अनुभूति के योग से उनके पण्य-विषय बड़ी ही मधुरता और सच्ची लगन से चित्रित किए गए हैं। कहना न होगा कि ये

कॉगडा कलाकार अंतवृत्तियों के निरूपक, कलागत सौन्दर्य के नाना स्वरूपों के संवेदन शील द्रष्टा, लौकिक और अलौकिक प्रणय-लीलाओं एवं सयोग-वियोग की अंतर्दिशाओं के मार्मिक चित्तेरे प्रेमरस से परिपक्व भीतर की उमरों में बैठने वाले और कला की चारु-रम्यता को रहस्यमय रंगों में सजाने वाले सच्चे कला मर्मज्ञ थे। इस समय भौति-भौति के प्रयोगों का उत्साह और नित-नये सृजन की तीव्र लगन थी, अतः इनके द्वारा सृजित चित्रों में बेहद स्फूर्ति, ओज एवं गतिशीलता है। रंगों में चमक एवं गमक, नायक-नायिकाओं की आकृतियों बड़ी आकर्षक, सुडौल मुखाकृति, विशाल नेत्र, कुंचित भग, नुकीली नाक, उभरे कपोल, चौड़ा माथा परम्परागत वेशभूषा, धोती तथा पगडी-साफे में चित्रित किए गए हैं। घटक रंगों की पोशाक में इन गोरी, सुन्दर आकृतियों ने एक महक भर दी जिनसे अन्य पहाड़ी राजा और उनके बहादुर मनचले सामन्तगण भी अभिभूत हो उठे। मूक मुद्राओं के चित्रण से ऐसा लगता है जैसे आकृतियों कुछ कहना चाहती हैं, अपने मनोभावों को प्रकट करने की इच्छुक है, चूड़ियों और आभूषणों से भरे हाथों के संकेत न जाने कितने रूमानी स्वरूप व्यंजित करते हैं।

चित्रकला में लय का अर्थ रेखाओं, रूपों अथवा रंगों द्वारा व्यवस्थित किसी ऐसे सरल एवं सुसम्बद्ध आवृत्तिमय तथा गतिमय पथ से है जिसके सहारे दृष्टि क्रमशः अग्रसर होती है। यह गति पुनरावृत्ति क्रमिक आरोह अवरोह, अविरल रेखा प्रवाह और विकरण की स्थितियों में लयात्मक हो सकती है।

कॉगडा शैली के नारी और पुरुष आकृतियों में दो तरह का चित्रण मिलता है। एक में यथोचित गोलाई, गठन शीलता तथा सुडौलता है। दूसरे प्रकार की मुखाकृतियों की गठनशीलता में कुछ कमी आ गई है। परन्तु अधिकांश स्त्रियों के रूप विन्यास में कलाकार ने कमाल कर दिया है।

अधिकांश स्त्री आकृतियों को लंहगा, कंचुकी का आस्तीनदार चोलियों, पारदर्शी दुपट्टा, लहराता हुआ चित्रित किया गया है। जो दर्शक को सहज ही

गतिशीलता का बोध करता है और दर्शक या प्रेक्षक को लय का बोध हो जाता है वस्त्रों की सिकुडन उनका फहराव आदि में यथार्थता दिखाई देती है फिर भी वस्त्रों की सिकुडन और फहराव में मध्यम गति का आभास होता है। क्योंकि प्रेक्षक या दर्शक की दृष्टि एक क्रमबद्ध रूप में चलती है यह कौंगडा चित्रकारों की अद्भुत क्षमता है। चित्रकार ने ऐसा क्रम प्रस्तुत किया है कि दर्शक को एक निश्चित क्रम से देखने पर क्रमागत लय का आभास होने लगता है।

## केश श्रृंगार के द्वारा लय का बोध

केश श्रृंगार मे लहरदार गतिशील रेखाकन चेतना का प्रतीक है। कौंगडा चित्रशैली मे केश श्रृंगार कई प्रकार से चित्रित किये गये है जैसे तरंग केश, घुँघराले केश के निर्माण मे रेखाओं के उतार चढाव इतने महत्वपूर्ण जिसकी गतिशीलता लयात्मकता उत्पन्न करती है। कौंगडा चित्रशैली में लम्बे लहराते केश आदि केश सज्जा के अनेकों उदाहरण है जिसमें दृष्टिगत लय का बोध होता है।

कौंगडा चित्र शैली में केश विन्यास की जो रीतियाँ प्रयुक्त है उनसे आधुनिक भारतीय नारियों को केश श्रृंगार की प्रेरणा मिलती है। कौंगडा के चित्रो में नारी को नायिका का स्थान दिया गया है। जिसे मानवीय रूप में चित्रित कर सैद्धान्तिक रूप मे चित्रण हुआ है जो सारभौमिक प्रतीक है। कौंगडा के चित्रों मे जो सीमाहीन सौन्दर्य व्याप्त है उसकी व्यजना का साधन नारी है और ऐन्द्रिय आकर्षण केन्द्र बिन्दु है। इसके अतिरिक्त वह गौरव और गरिमा की विभूति है। कौंगडा चित्रकला में जो केश विन्यास की रीतियाँ प्रयुक्त है उनसे आधुनिक काल की नारियो को केश श्रृंगार की प्रेरणा मिलती है जैसे लम्बे लहराते केश, तरंग केश, घुँघराले केश के अनेको उदाहरण हैं। कौंगडा शैली के चित्र राग सारंग में लम्बे लहराते केश रास लीला 1740 ई०वी० भागवत पुराण से सम्बन्धित पहाड़ी शैली का रास लीला के कृष्ण और गोपिकाओं के केश को तरंगित किया है। कौंगडा शैली की रागिनी टोडी के चित्र में लहराते केश, रागिनी गुणकली, रागिनी कामोदी, रागिनी वसन्ती के केश श्रृंगार में लम्बे लहराते केश चित्रित किये हैं। जिसमें सुकोमल आह्वान रेखाये खींची गयी है जो वस्त्रों की फहरान आदि का चित्रण उनका प्रवाह मन के भावानुसार दिशा में रेखाकित किया गया है एक वस्तु की रेखाएं अन्य वस्तुओं की रेखाओं की गति के अनुकूल अंकित हुई है इस प्रकार सम्पूर्ण चित्रफलक के रेखा प्रवाह में एक सामाजस्य उत्पन्न हो गया है।



## रंगों द्वारा लय का बोध

कॉंगडा चित्रकला में सूर, केशव, मतिराम, देव, बिहारी के काव्य में जो उपमाएँ, उत्प्रेक्षाएँ, भाव-भेद-रसादि, सौन्दर्य-सुषमा, और कौतूहल उत्पन्न करने वाले उदात्त भाव थे उन्हीं को लक्ष्य बना कर इन्होंने रंगों और रेखाओं में ढाला। रीति की समस्त सामग्री जो रीति ग्रंथकारों की थाती थी वही पहाड़ी कलाकारों की कला-सामग्री बनी। प्रेम, सौन्दर्य, श्रृंगारिक भाव, राग-रग, जीवन की मस्ती, काम-क्रीडाएँ, आर्द्र सुकोमल भाव और माधुर्य व्यजित करने में जो विशेष चमत्कार और आकर्षण अपेक्षित था वह एक निराली अलंकृति और सज्जा के साथ, जिसमें पर्वतीय प्रदेश की सुषमा और मृदु झंकार गूँजती थी, इनकी तूलिका से सजीव हो उठा। लगता है-रंग जैसे दृश्यों के साथ घुल-मिल गए हैं।

अठारहवीं शती० ई० में श्री नाना लाल चमन मेहता के संग्रह में रंगों की मोहकता ने मानो राग-रागिनियों को सजग कर दिया। 'रागमाला' में चित्रकला और संगीत एकाकार को उठें। पुष्पों की मुस्कान और बसंत श्री में, पत्तों की मरमर ध्वनि, कलकल करती सरिताओं, चहचहाते पक्षियों, कोकिल की मधुर कुहूँ-कुहूँ, वर्षा की रिमझिम, आकाश पर छाये ने मेघों के बनते-मिटते आकारों, निर्झर की मधुर झंकार ज्योत्स्ना और प्राकृतिक रंगों के उभार में सबसे बढकर पहाड़ी प्रांतर की चतुर्दिक फ़ैली हरीतिमा के साथ-साथ मानों मधुर रागिनी बज उठी है। रंग उभर कर लय में समा गए हैं और चित्र की सजीवता ने स्वरों को मूक बना दिया है। छः मुख्य रंगों और उनसे सम्बन्धित छत्तीस रागिनियों को चित्रों में व्याख्यात्मक ढंग से प्रस्तुत किया गया है।<sup>1</sup>

1678 में राजा कृपाल पाल ने पश्चिमी हिमालय में रावी तट पर 74 गाँवों की एक बहुत छोटी रियासत बसोहली को अधिकृत किया, जहाँ बड़े-खरोश से यह इन्द्रधनुषी कला पनपी और जिसके रंगों की ललक ने समूचे पहाड़ी अंचल को

<sup>1</sup> Dudley and Faray The Humanities p 170.

अभिभूत कर लिया।

बसोहली कलाकारो ने बालक श्री कृष्ण, दुष्टों के सहार श्री कृष्ण गोपगोपियों के साथ तरह-तरह की लीलारत श्री कृष्ण तथा प्राण प्रियतमा राधिका के प्रेम मे मतवाले श्री कृष्ण-ऐसी अनगिनत भगिमाएँ चित्रित की। भानुदत्त की 'रस मंजरी' के दो खण्डों का चित्रण इस युग की उल्लेखनीय उपलब्धि है।

काँगडा चित्रकला में इस समय भौति-भौति के प्रयोगो का उत्साह और नित-नये सृजन की तीव्र लगन थी, अतः इनके द्वारा सृजित चित्रों मे बेहद स्फूर्ति, ओज एव गतिशीलता है। रगो में चमक एवं गमक, नायक-नायिकाओ की आकृतियों बडी आकर्षक, सुडौल मुखाकृति, विशाल नेत्र, कुंचित भ्रू-भंग नुकीलीनाक, उभरे कपोल, चौडा माथा, परम्परा वेषभूषा, पुरुष अधिकतर पाजामा अथवा घेरदार जामा, या धोती तथा पगडी-साफे मे चित्रित किये गए हैं तो नारियों छापेदार, कडे कामदानी, गोटा, बूटी, जरी, विशेष चमक एवं धारीदार भारी घघरे, चोली, चुनरी अथवा सूथन, चोली व पारदर्शक पेशवाज पहने दिखाई गई है। चटक रंगो की पोशाक मे इन गोरी, सुन्दर आकृतियों ने एक महक भर दी जिनसे अन्य पहाडी राजा और उनके बहादुर मनचले सामन्तगण भी अभिभूत हो उठे। मूक मुद्राओं के चित्रण से ऐसा लगता है जैसे आकृतियों कुछ कहना चाहती हैं, अपने मनोभावों को प्रकट करने की इच्छुक हैं, चूडियों और आभूषणों से भरे हाथों के संकेत न जाने कितने रूमानी अकथ्य व्यंजित करते हैं।

राजा अमृत पाल ने सुप्रसिद्ध महल का निर्माण कराया जो पहाडी प्रदेश का महान् आश्चर्य माना जाता है। इसमें नक्काशी व रंगत राशी का काम और सुन्दर भित्ति-चित्र सज्जा कराई गई जो अब दुर्दशा-ग्रस्त है, फिर भी उस चहकती रंगीन दुनियां का आभास तो करा ही देती है।

सहस्रों पहाडी चित्र उस समय बनाये गए जब कि कागज उपलब्ध न था और चित्रों की पूँछ न थी। ज्यादातर चित्र हिरण की खाल पर बनाये जाते थे। एक

मटियाला किस्म का पत्तर भी इस्तेमाल किया जाता था, जिसे कडी मेहनत से घोटकर और सफेद रंग पोतकर चिकना बनाया जाता था। फूल—फल एवं वनस्पति तथा खनिज व रासायनिक पदार्थों से रंग तैयार कर उन्हें ऐसा पक्का बनाया गया है। जिनकी कई सदियों बाद आज भी आभा नष्ट नहीं हुई है। तूलिका में पशुओं की पूँछ के बारीक बालों का उपयोग किया जाता था। अत्यंत सूक्ष्म प्रवहवान रंगों के एक या दो बालों की कूची प्रयुक्त की जाती थी। उनके सृजन में स्वयं भूत प्रेरणा अधिक थी।

“माणकू” को जैसा चटकीला विधान पसन्द है वैसे ही चैतू को हल्के के और सादे रंग अच्छे लगते हैं। उसके पोशाक का आलेखन अद्वितीय है। पात्रों की वस्त्र—सज्जा दुग्ध सी धवल होती है, रंग कहीं बहुत हल्के होते हैं, किन्तु विशेषता यह है कि चुनरी या साडी की हर सिलवट में समयानुकूल व्यंजकता है। उसका रेखाकन सूक्ष्म, कोमल और गतिशील है। पात्रों की रूपरेखा भी आकर्षक और भावपूर्ण होती है।”

रंग और रेखाओं द्वारा भी लय की उत्पत्ति की जा सकती है। चटकीलें और धुधले रंगों के व्यवस्थित प्रयोग से कलाकार दर्शक को दिशा गति प्रदान कर सकता है। मात्र रेखाएं और रूप ही लय पैदा करने में समर्थ नहीं हैं, उन्हें रंग की भी आवश्यकता होती है। जीवन में जिस प्रकार विश्राम, यात्रा, कार्य और शयन आदि का महत्व है, उसी प्रकार लय में भी तनाव, विश्राम आदि का प्रयोग होता है। लय के द्वारा जीवन के प्रत्येक पक्ष को गति मिलती है। लयहीन जीवन मृत्यु का घातक है, यह प्रलय में ही सम्भव है। यहाँ तक कि जीवन की पूर्णता ही लय के बिना समाप्त हो जाती है। लय की पुनरावृत्ति से जीवन की गति का मार्ग तो बनता ही है और सुगमता के साथ विश्राम भी मिलता है। जीवन को यदि लय की श्रेणी में रखा जाय तो लय और क्रम का महत्व सामने आ जाता है। संगीत हो या जीवन, चित्र हो या मूर्ति, लयविहीन होने पर कृति निष्प्राण लगती है। बाह्य प्रभाव लय की गति पर

अपना असर छोडते है जिनमे प्रतिकूलता एवं अनुकूलता का प्रभाव होता रहता है । मनुष्य अपनी इच्छाओं और भावनाओ का विकास इसी क्रम मे करता चलता है जिससे उसकी इच्छाओ का विचित्र संग्रह बन जाता है । प्रेम, घृणा, विनाश के भाव लयात्मकता के क्रम मे फिर-फिर आते है, और मनुष्य आंतरिक रूप से उन्हें महसूस करते हुए भी बाह्य उसका जीवन क्रम सुलभ, व्यवस्थित एव लयात्मक हो जाता है । प्रत्येक जीवनधारी के लिये संगीत प्राणदायक होता है । जब संगीत से सौन्दर्य बोध की तृप्ति होने लगती है तो लय के महत्व को समझकर आनंद प्राप्त करने लगते है । अपने भावों और अनुभावों को व्यक्त करने के लिए कलाकार स्वयं को ससार से खीचकर ध्यान द्वारा एकाग्र करता है । भक्त और साधक भी ईश्वर की महिमा को जानने के लिए लय में खो जाते हैं । संसार के क्रम मे सुबह और शाम, दिन और रात, मास और ऋतुएं आदि भी क्रम में लौट-लौट कर आते हैं । यह भी एक सम्पूर्ण गति का ही रूप है । मृत्यु और जीवन में यही अन्तर है कि जीवन लययुक्त होता है और मृत्यु लयहीन । क्रमवद्धता और समन्वयता संगीत और लय के दूसरे नाम है । इनके होने से शांति, संतोष और विश्राम का अनुभव होता है । यहां तक कि जिसे हम सौन्दर्य अथवा आनन्द की अनुभूति कहते है, वह भी लय का एक रूप है । सरगम की तान, रूप का सौष्टव, रंगो की क्रीडा, रेखाओं का प्रभाव, छदों का छंदत्व, भाव की भंगिमा तथा मनुष्य की मन.स्थित आदि में लय का स्वरूप छिपा है । इनमें लय के मिलते ही आनन्द की सृष्टि हो जाती है । यहां तक कि स्वत. ही श्रोता संगीत के साथ, दर्शक चित्र के साथ चल पड़ता है । कौन ऐसा व्यक्ति होगा जो नाचते हुए मोर को उसकी गति के लयात्मक रूप को देखकर आनन्द से ओत-पोत न होगा । हमे कदाचित यह न मान लेना चाहिए कि लय का अर्थ पुनरावृत्ति है बल्कि नवीनता का संचार भी लय जीवन्त करता है । मशीन और जीवधारी की भंगिमाओं का अन्तर इससे स्पष्ट हो जाता है । इस प्रकार लय जीवन में प्रत्येक क्षण क्रिया में इस प्रकार व्याप्त है कि जीवन का संचालन उसके साथ होता रहता है जो अन्तर्मुखी

है, पर जीवन को दर्शाए रहती है।

काँगडा चित्रकला की कल्पना रंगों के माध्यम से ही एक चित्र के रूप में जीवन्त होती है। ऐसे ही प्रेम के रंगों से रंगी तूलिका से जन्म लिया काँगडा चित्रकला ने, जो स्वयं में अद्भुत और आकर्षक है।

काँगडा चित्रों के कलाकार जयदेव, बिहारी और केशवदास जैसे कवियों की रचनाओं से अपने विषय लेते थे। इन कवियों ने राधा-कृष्ण के प्रेम का अपने काव्य में विस्तृत वर्णन किया है। इसी विषय से प्रभावित व प्रेरित होकर काँगडा के चित्रकारों ने अपनी चित्रकृतियाँ बनायीं। संस्कृत व हिन्दी साहित्य की कृष्ण लीला के प्रसंगों और मुगलकालीन काव्य सौन्दर्य के सम्मिश्रण ने इस चित्रकला में एक नयी शैली को जन्म दिया। पहाड़ी अंचल में बिखरी खूबसूरती के परिप्रेक्ष्य में राधा कृष्ण की प्रेमलीला का अंकन इन चित्रों में बखूबी हुआ है। सुन्दर सतरंगी से सुसज्जित ये चित्र अपने आप में अद्भुत आकर्षण रखते हैं।

काँगडा चित्रों में रंगों की दीप्ति व रमणीयता अद्वितीय रूप में प्रकट हुई है। मानवाकृतियों को छोड़ अन्य सभी कृतियों में प्रायः सफेद हरा व नीला रंग भरा गया है, मानवाकृतियों प्रायः गर्म या प्रखर-रंगों में बनी हैं। रंगों के सम्बन्ध में जे०सी० फ्रेंच ने ठीक ही कहा है—

18वीं शती में काँगडा चित्रकारों की पट्टियों पर मानों ऊषा काल और इन्द्र धनुष के रंग थे। चित्रों में रेखायें लयपूर्ण हैं।

**(क) राग बसन्त (काँगडा शैली 18वीं शताब्दी) :**

अध्ययन चित्रों में मानवाकृतियों में क्रियाशीलता में लय तत्व के सृजन में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभायी है। कृष्ण की आकृति चित्र को बाँई ओर तिरछा प्रस्तुत करके गतिमयता प्रदान की है, बायें हाथ को ऊपर की ओर उठाकर और दाहिने हाथ को तिरछा फैला कर, बायें पैर को ऊपर उठाकर के लता हस्त कर के और सिर को दाहिने ओर घुमाव कर गतिशीलता को प्रस्तुत किया है कन्धे पर लहराता हुआ पारदर्शी दुपट्टे को और गतिशील

बना दिया है। ढोलक और मजीरा वादितों के हाथों की स्थिति कृष्ण के पंजों की स्थिति के समान दोनों में गतिशीलता और शीलता दिखाई गई है। ढप बजाने वाली हाथों की थाप को इसी की सगति में दिखाया गया है। इस प्रकार आकारों के द्वारा लय का बोध अथवा आभास मिल जाता है।

### (ख) बसन्त रागिनी का चित्र :

रागिनी बसन्त के चित्र में मानवाकृतियों में क्रिया शीलता में लय बोध में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई है। गहरे नीले में आकृति के केन्द्र में स्थिति होने के कारण तथा पीले रंग के क्रियाशीलता लय का द्योतन करती है कृष्ण की आकृति नृत्य मुद्रा में है। दोनों हाथ ऊपर बाईं दिशा में तथा मुख्य दाईं दिशा पर है। दोनों पैर घुटने पर मुड़े धरती तल पर रखे हुये जिससे उछल कर गोलाई में नृत्य करते हुये स्थिति में व्यजित किये हुये है। आकृतियों में हाथों की स्थिति तथा कृष्ण के पंजों की स्थिति समान है। दोनों क्रियाशीलता की गति अथवा गतिशीलता एक समान दिखाई गई है।

ढप को बजाने वाली के थाप को इसी सगत में दिखाया गया है। इस प्रकार इन मानवाकृतियों में क्रियानान्तर विश्रात शान्ति मूल लय का आभास दिया गया है। साथ ही लय का बार—बार एक ही लय की कल्पना से वर्तुलाकार आकृति में ध्वनित की गई है।

चित्र के क्षितिज पर दोनों ओर एक समान अलकारी दिखाया गया है जो इसे संगत मूलक लय का आभास होता है। यही सामन्जस्य नीचे रखी पीचकारों तथा लय मही गोपिकाओं की संख्या तथा नीचे रखे कलशों में है। चित्र के रूप विन्यास में जो रेखायें खींची गई है उनका प्रवाह मान भावानुसार ही है। विशेषता वस्त्रों की फहरान आदि में जो रेखायें खींची गई है वो बहुत ही गतिशील लयात्मक रेखायें है जहाँ कही ओजमय रेखाओं का प्रयोग हुआ है वहाँ भाव को सशक्त रूप में व्यक्त किया गया है।

लयात्मक अभिव्यक्ति के चित्रों में राग—रागिनियाँ अपने प्रवाहमान में महत्त्वपूर्ण है। कौंगडा शैली में पुरुषों की अपेक्षा नारी अंकन अधिक हुआ है।

1694 ई० में बसौली चित्रों में 'रस मंजरी' का चित्र प्राप्त हुआ इसमें मानव आकृतियों के चित्रों में लयात्मक अभिव्यञ्जना की गई है।

कॉगडा शैली के राग बसन्त नामक चित्रो में मानवाकृतियों में गतिशीलता और क्रियाशीलता को दिखाकर लय की अनुभूति कराई गई है। सभी मानवाकृतियों गतिशील प्रतीक हो रही है। यही क्रियाशीलता लय का देवतन करती है।

हाथो को फैलाकर चुटकी देने की स्थिति को गतिमय करते हुये मुख की विपरीत दिशा की ओर मृदग वादिका तथा करताल वादिका के हाथो की थाप को समय अन्तराल में इस प्रकार कृष्ण का नर्तन ताल और लय पर आश्रित है और पैरो की गति से लय का आभास कराया गया है। कॉगडा शैली के अधिकांश चित्रो मे स्त्री-पुरुष दोनों के ही रूप विन्यास मे यथोचित गोलाई का अकन प्रयोग है। आकृतियों के निर्माण में रेखाओं की कोमलता उनका प्रवाहमान भाव स्वतः प्रकट हो जाता है।



# अध्याय - 6

उपसंज्ञा,

- सन्दर्भ-ग्रन्थ
- पत्र-पत्रिकाएं
- चित्रफलक



## उपसंहार

कॉगडा चित्रकला की सास्कृतिक पृष्ठभूमि अत्यन्त सम्पन्न है। इस चित्रकला में काव्य संगीत और चित्रकला के सुखांत समन्वय के पीछे भारतीय सस्कृति का अत्यन्त समृद्ध दर्शन है। कॉगडा कला का अद्वितीय गुण इसके चित्रों में प्रयुक्त प्रवहमान लयात्मक रेखाओं में है। इन रेखाओं ने कॉगडा कलम को ग्येता दी है। इसको सहज ही शान्त संगीत कहा जा सकता है। ये वह कला है जो मोजार्ट के संगीत की तरह दर्शकों को मुग्ध करती है इन चित्रों में मौन संगीत का प्रसामक गुण है और मानसिक व्यथा के क्षणों में हम इन चित्रों से सान्त्वना प्राप्त कर सकते हैं। कॉगडा वह कला है जो मन को सुखमय प्रतीत कराती है और मन को ऊँचा उठाती है।

कॉगडा चित्रकला में लयतत्त्व का प्रयोग धरातलीय संयोजन में मानवाकृतियों की क्रियाशीलता में, वृक्षों के अंकन में, एक समान आलंकारिक प्रभाव दिखाकर लय का सृजन किया गया है। चित्रों की रंग योजनाएं हल्के तथा गहरे धरातलों की क्रमिक व्यवस्था द्वारा क्रमागत लय को प्रस्तुत किया गया है। पीले तथा नीले रंगों की ओर लाल तथा हरे रंग की विरोधी संगतियों के संयोजन के द्वारा लयात्मकता उत्पन्न की गयी है। ठण्डे तथा गर्म रंगों और कोमल तथा तीव्र बलों वाले क्षेत्र में सन्तुलन द्वारा लय का आभास कराया गया है। आकृतियों के विवरणों में जो रेखाएं खींची गयी हैं उनका प्रवाह मन के भावानुसार दिशा में दिखाकर तथा एक ही वस्तु की रेखाएं अन्यत्र अन्य वस्तुओं की रेखाओं की अनुकूलता द्वारा अंकित करके चित्रों में रेखा प्रवाह उत्पन्न किया गया है। ओजमय रेखाओं के प्रयोग द्वारा भी लय का प्रभाव उत्पन्न किया गया है।

कॉगडा चित्रकला में आकृतियों के द्वारा लय का बोध कराया गया है। आकृतियाँ अनेक प्रकार की चित्रित की गयी हैं। कलात्मक आकृतियाँ साधारण

आकृतियों से कुछ भिन्न होती है। इनमें एक प्रकार की लय होती है। कॉगडा चित्रकला में रूप और आकारों द्वारा आवृत्तिमय पथ के सहारे दृष्टि को क्रमशः अग्रसर होने का भाव दिखाया गया है। जिससे दर्शक की दृष्टि आकारों के सहारे उसी दिशा में अग्रसर होती जाती है और लय का बोध होता जाता है। कॉगडा चित्रकारों ने यह गति पुनरावृत्ति, क्रमिक आरोह-अवरोह द्वारा लयात्मकता उत्पन्न की है। जब किसी आकृति को एक निश्चित अन्तर के उपरान्त बार-बार अंकित किया जाता है तो उसमें क्रमिक गति का आभास होता है। जो दृष्टि को एक आकृति से दूसरी आकृति तक इस प्रकार ले जाती है कि दर्शक को अलग-अलग होने का आभास नहीं हो पाता और इस प्रकार आवृत्ति से लय उत्पन्न होती है। चित्र में एक समान आकृतियों के बार-बार अंकन से कॉगडा शैली के चित्रकारों ने लय तत्व को प्राप्त किया है। इससे प्रधान भाव को बल मिलता है। आकृतियों का मध्यान्तर अधिक नहीं होना चाहिए अन्यथा लयात्मक अनुभूति में कमी आ सकती है क्योंकि इस अन्तर का उचित प्रमाण ही सौन्दर्य का सृजन कर सकता है। कॉगडा चित्रकारी में इस तत्व का खुल कर प्रयोग किया गया है जैसा कि कॉगडा शैली के अनेक चित्रों में अंकित वृक्षों तथा आलेखनों से स्पष्ट होता है।

यदि किसी आकृति में घुमाव देते हुये उसे निरन्तर आगे बढ़ाया जाय तो उसमें विचित्र लयात्मकता उत्पन्न होती है। इस लहरदार गति से हमें भौतिक एवं मानसिक दोनों सुख मिलता है। दृष्टि पथ सीधा व कोणीय होने से नेत्र सुख का अनुभव नहीं कर पाते लेकिन गतिशील रेखाएँ दृष्टि को सुख देती हैं। अनेकों विद्वानों ने इसे जीवन प्रवाह कहा है। कॉगडा चित्रकला में आकारों के सृजन में गतिशील और लयात्मक रेखाओं का प्रयोग करके लय तत्व को प्राप्त किया गया है।

### पुनरावृत्ति

कॉगडा चित्रशैली में मानवाकृति को एक निश्चित अन्तर के उपरान्त अंकित करके उसमें क्रमिक गति का आभास पैदा किया गया है। इस प्रकार के चित्रों में

दर्शक की दृष्टि को एक आकृति के अलग-अलग होने का आभास नहीं होता और इस प्रकार आवृत्ति से लय उत्पन्न हो जाती है। चित्र में एक समान आकृतियों को बार-बार अंकित करने से भी इस तत्व को प्राप्त किया जा सकता है। इससे प्रधान भाव को बल मिलता है।

### विकीर्णन

कॉगडा चित्रशैली में रास लीला के चित्रों में कृष्ण को केन्द्र में बांसुरी बजाते हुए चित्रित किया गया है और इनके चारों ओर राधा कृष्ण की आकृतियों अंकित की गयी है। इस प्रकार यदि केन्द्रीय अथवा आकर्षण बिन्दु से सभी दिशाओं में गति को विकीर्ण करती हुयी मानवाकृतियों अथवा रेखाएँ अंकित की जाए तो लय उत्पन्न होती है। जैसे सूर्य की किरणों से चारों ओर आभा विकीर्ण होती है अथवा कमल की पखुडियों केन्द्र से निकल कर चारों ओर फैल जाती हैं उसी प्रकार सुन्दर की अनुभूति विकीर्णन द्वारा उत्पन्न हो सकती है। कॉगडा चित्रकला में इसको दो प्रकार से प्राप्त किया गया है।

(1) जब गति की अनुभूति केन्द्र से बाहर की ओर हो तो लयात्मकता वाह्योन्मुखी होती है, किन्तु जब गति की अनुभूति बाहर से केन्द्र की ओर हो तो लय की अनुभूति केन्द्रोन्मुखी होती है। रास लीला और कृष्ण लीला के चित्रों में इस प्रकार की लयात्मकता की अनुभूति होती है।

### रंग और रेखाओं द्वारा लय की उत्पत्ति

कॉगडा शैली के चित्रों में रंगों और रेखाओं द्वारा भी लय की उत्पत्ति की गयी है। चटकीले और धुंधले रंगों के व्यवस्थित प्रयोग से चित्रकार ने एक दिशा प्रदान किया है। केवल रेखाएँ और रूप ही लय पैदा करने में समर्थ नहीं हैं उन्हें रंग की भी आवश्यकता होती है। जीवन में जिस प्रकार विश्राम, यात्रा, कार्य और शयन आदि का महत्व है उसी प्रकार लय में भी तनाव, विश्राम आदि का प्रयोग होता

है। लय के द्वारा जीवन के प्रत्येक पक्ष को गति मिलती है। लयहीन जीवन मृत्यु का द्योतक है यह प्रलय मे ही सम्भव है। यहाँ तक कि जीवन की पूर्णतः ही लय के बिना समाप्त हो जाती है। लय की पुनरावृत्ति से जीवन की गति का मार्ग तो बनता ही है और सुगमता के साथ विश्राम भी मिलता है। जीवन को यदि लय की श्रेणी मे रखा जाय तो लय और क्रम का महत्व सामने आ जाता है। संगीत हो या जीवन, चित्र हो या मूर्ति लय विहीन होने पर कृति निष्प्राण लगती है। बाह्य प्रभाव लय की गति पर अपना असर छोडता है जिन पर प्रतिकूलता और अनुकूलता का प्रभाव होता रहता है। मनुष्य अपनी इच्छाओं और भावनाओं का विकास इसी क्रम से करता है जिससे उसकी इच्छाओं का विचित्र संग्रह बन जाता है। प्रेम, घृणा, विनाश के भाव लयात्मकता के क्रम में फिर-फिर आते है और मनुष्य आन्तरिक रूप से उन्हें महसूस करते हुये भी बाह्य जगत में उनकी ऐसी सुनियोजित व्यवस्था करता है कि जिससे उसका जीवन-क्रम, सुलभ, व्यवस्थित एवं लयात्मक हो जाता है। कोंगडा चित्रकला से जब सौन्दर्य बोध की तृप्ति होने लगती है तो लय अपना काम करती है। चित्रकार, दर्शक, श्रोता सभी परस्पर लय के महत्व को समझ कर आनन्द प्राप्त करने लगते है। अपने भावों और अनुभावो को व्यक्त करने के लिये कलाकार स्वयं को संसार से खींचकर ध्यान द्वारा एकाग्र करता है। भक्त और साधक भी ईश्वर की महिमा को जानने के लिये लय में खो जाते है।

संसार के क्रम में सुबह और शाम, दिन और रात, मास और ऋतुयें आदि भी एक क्रम मे लौट कर आते है यह भी एक सम्पूर्ण गति का रूप है। मृत्यु और जीवन में यही अन्तर है कि जीवन लययुक्त होता है और मृत्यु लयहीन। क्रमबद्धता और समन्वयता लय के दूसरे नाम है। कोंगडा चित्रों में इन तत्वों के प्रयोग से शान्ति, सन्तोष और विश्राम का अनुभव होता है। यहाँ तक कि जिसे हम सौन्दर्य अथवा आनन्द की अनुभूति कहते हैं वह भी लय का एक रूप है। सरगम की तान, रूप का सौष्ठव, रंगों की क्रीड़ा, रेखाओं का प्रभाव, छन्दों का छन्दत्व, भाव की भंगिमा तथा

मनुष्य की मन स्थिति आदि मे लय का स्वरूप छिपा है। इनमे लय के मिलते ही आनन्द की सृष्टि हो जाती है। यहां तक कि स्वतः दर्शक चित्र के साथ चल पडता है। कौन ऐसा व्यक्ति होगा जो नाचते हुये मयूर को उसकी गति के लयात्मक रूप को देखकर आनन्द से ओत-प्रोत न होगा। हमें कदाचित यह न मान लेना चाहिए कि लय का अर्थ पुनरावृत्ति है बल्कि नवीनता का सचार भी लय को जीवन्त करता है। मशीन और जीवधारी की भंगिमाओं का अन्तर इससे स्पष्ट हो जाता है। इस प्रकार लय जीवन प्रत्येक क्षण में इस प्रकार व्याप्त है कि जीवन का संचालन उसके साथ होता रहता है जो अर्न्तमुखी है, पर जीवन को दर्शाये रहती है।

कॉगडा चित्रकला में तान के माध्यम से, रंगों और रेखाओ के द्वारा रंगो के उतार चढाव द्वारा इसको प्राप्त किया गया है। रंगों के हल्के, धुंधले, गहरे प्रयोग छोटी, बडी एव पतली लहरदार रेखाएँ इसके स्वरूप को प्रदान करती है। चित्रकारो ने रंगों के माध्यम से मौगडा चित्रण में ऐसे बहुत से प्रयाग किये है जिनसे उनकी कृतिया संगीतमय हो गयी है। कॉगडा चित्रों में रंगों के उतार-चढाव के सुन्दर नमूने हैं, उनमें प्रयुक्त रेखाओ, रंगो स्वरूपों आदि को देखकर ऐसा लगता है कि चित्रकार इससे भली-भॉति परिचित था जिसके फलस्वरूप कलाकृतियाँ प्रस्तुत हो सकी। प्रसिद्ध चित्रकारों की कृतियो मे रंग के सूक्ष्मतम प्रभाव के द्वारा आरोह और अवरोह की भॉति रंग का उतार चढाव इस प्रकार प्रयुक्त हुआ है कि कॉगडा शैली के चित्रों में इससे स्वाभाविकता का लाक्षणिक रूप साकार हो उठता है। आरोह-अवरोह की प्रक्रिया जीवन की प्रक्रिया है। मनुष्य जब चलता है तो उसका एक पैर पृथ्वी पर और दूसरा गतिमय (ऊपर) होता है और जब दूसरा पैर ऊपर से पृथ्वी पर आता है तो पृथ्वी वाला पैर (ऊपर) गतिमय हो जाता है इस प्रकार गतिमयता की प्रक्रिया होती है और इसी से गतिमयता का आभास होता है। जीवन में यही क्रमहर उपक्रम में दिखाई पड़ता है। जन्म से मृत्यु तक जीवन का घटनाचक्र इसी प्रवाह में बहता है कलाकार इसकी प्रतीति मनोवेगों अनुभूतियों के द्वारा प्रत्यक्ष

और परोक्ष रूप में उतारता चलता है यही कारण है कि उसे सवेदनशील और सहृदय कहा गया है।

सौन्दर्य दृष्टा के लिये सृष्टि के कण-कण में सौन्दर्य की सत्ता व्याप्त है। मानव की सौन्दर्यपरक प्रवृत्ति के कारण ही कौंगडा कला का उद्भव हुआ और इसमें मानव की यह प्रवृत्ति नैसर्गिक है। प्रायः प्रत्येक युग में कला का अस्तित्व मिलता है। कला में सौन्दर्य समाहित है। प्रकृति और मानव दोनों में समान रूप से विद्यमान है। प्रकृति से मनुष्य का वैशिष्ट्य इस बात में विशेष रूप से माना जाता है कि उसी की रचना कलाकृति कहलाती है। प्रकृति जात वस्तुयें सुन्दर होते हुये भी कला कृतियों नहीं मानी जाती। कला में मानवीय संवेदना और रचनाशीलता का होना अनिवार्य है। वस्तुगत प्रभाव जब तक भावात्मक न हो उसे कलानुभव की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता है। कलाकार की कल्पना और भावना के द्वारा ही कलाकृति का जन्म होता है। कलाकार कला के माध्यम से ही अपने गूढ़ एवं गम्भीर अन्तर्मन की अभिव्यक्ति करता है। ध्वनि, शब्द, लय, गति, क्रिया, रेखा एवं रंग आदि अभिव्यक्ति के शक्तिशाली माध्यम हैं जिनको कलाकार तदनुकूल अपनी अभिरुचि के अनुसार अखण्ड एवं सशक्त अभिव्यक्ति के लिये प्रयुक्त करता है। काव्य तथा इतर कलाओं की तरह चित्रकला के माध्यम से भी मानवीय संवेदनाओं का सार्वभौम हो जाना सम्भव होता है इस प्रकार कौंगडा चित्रकला में लय तत्व का अध्ययन सिद्ध एवं प्रमाणिक होता है।

भारत के आधुनिक एवं समकालिक चित्रकारों ने लय तत्व को आधार मान कर अनेको चित्र सृजित किये हैं। अजन्ता चित्रकला से लेकर आज तक की चित्रकला लय तत्व से प्रभावित है। फ्रांस के चित्रकार रार्वट डिलोने ने आरफिज्म नामक एक आधुनिक चित्रकला अभियान शुरू किया था जिसमें वह चित्रफलक पर बिन्दु व पैचेच लगाकर और भँवरदार चक्करों में परस्पर विरोधी रंगों में चित्रण शुरू किया। डिलोने इस ढंग से अभूर्त चित्रण करने वाला फ्रांस का पहला चित्रकार था।

उसके चित्रों में रंगों का संगीत गुंजन करता है। डिलोने के प्रभाव से दो अमरीकी चित्रकार मारगर सेल और सेन्टन मैकडोनाल्ड राडर ने 'सिन्क्रानिज्म' नामक एक चित्रकला आन्दोलन शुरू किया। वे रंगों की पट्टियों या लहरों से अनुरंजन करते थे। मौलिक रंगों से चित्रण प्रारम्भ करके माध्यमिक रंगों की ओर क्रमशः बढ़ते जाते थे। इस प्रकार मौलिक एवं माध्यमिक रंगों के मध्यान्तर और विविध स्तरों के उतार-चढ़ावों को संगीत स्वरों के समान उत्पन्न करके उन्होंने कलाकृतियों को अतिशय गतिमय बना दिया।

कॉगडा चित्रकला में काव्य, चित्रकला और संगीत का समन्वय ससार भर की कलाओं में एक अद्वितीय उपलब्धि है। चीन और जापान में भी हमें काव्य और चित्रकला के समन्वय का पता चलता है लेकिन कॉगडा चित्रकला में तो काव्य, संगीत और चित्रकला के सुखान्त समन्वय के पीछे भारतीय संस्कृति का अत्यन्त समृद्ध दर्शन है। कॉगडा की चित्रकला का अद्वितीय गुण उसका काव्यमय चित्रण है। काव्य की पीठिका में प्रवाहमान लयात्मक रेखाओं ने कॉगडा कला को गेयता दी है। इसे सहज ही शान्त संगीत कहा गया है। यह वह कला है जो मोजार्ट के संगीत की तरह दर्शकों को मंत्रमुग्ध करती है। इस चित्रों के मौन संगीत में प्रसामक गुण हैं। जिनसे कठिन क्षणों में इनसे सान्त्वना प्राप्त कर सकते हैं। यह वह कला है जो मन को सुखकर प्रतीत होती है और आत्मा को ऊँचा उठाती है।

कॉगडा चित्रकला में लय तत्व का अध्ययन मानव संस्कृति के विकास क्रम में अद्वितीय योगदान है। संगीत और चित्रकला मानव संस्कृति के ऐसे अंग हैं जिन्होंने समाज को समय-समय पर भक्ति, देवअराधना, आनन्द, सुख आदि की भावना से ओत-प्रोत करके मानव को सौन्दर्य का ज्ञान हुआ है। यह ज्ञान उसके विकास में सहयोगी हुआ है जिससे उसकी संस्कृति का आधार बना है। भारत एक ऐसा देश है जिसका आधार ही धर्म है। धर्म के साथ संगीत एवं चित्रकला का उद्भव एवं विकासक्रम इस प्रकार जुड़ा है कि किसी वैशिष्ट्य से यहाँ की संस्कृति सारे विश्व में

अपना अलग स्थान रखती है। यहाँ की भक्ति भावना धर्म पर आधारित और मानव कल्याण की भावना से ओत-प्रोत है। संस्कार जहा संस्कृति का आधार है वहाँ लय तत्व का अध्ययन भी महत्वपूर्ण सिद्ध होता है। यही कारण है कि मानव ने अपने व्यक्तित्व को सार्वभौमिक सत्ता के प्रति समर्पित कर कला के माध्यम से समाज को दे दिया। इसी प्रकार कोंगडा चित्रकला मे लय तत्व का अध्ययन सास्कृतिक विरासत की अभिव्यक्ति करता है।

कोंगडा चित्रशैली दृश्यप्रधान तथा रोमाटिक है इसमें प्रमुखता पौराणिक कथाओ एवं रीतिकालीन नायक नायिकाओं के चित्रों की है। इस प्रकार के चित्र अधिक कृषिकाय है आँखे धनुषाकार है उगुलियों मे नजाकत और लय है। रंगों और तूलिका में कही भी अनावश्यक भडकीलापन नहीं है। कोंगडा शैली की अनुपम विशेषता उनकी रेखाओं में है जो कि दर्शक के हृदय में अपना स्थायी प्रभाव अंकित कर देती है यही बात उनकी तूलिका में भी दिखाई देती है। इस शैली के चित्रो में एक गहरी काव्यात्मकता भी समाहित है। इस काव्यात्मकता के कारण ये चित्र दर्शक के मन पर संगीत और नृत्य जैसा आनन्दमय प्रभाव छोड़ जाते है। कोंगडा शैली के चित्रकारों ने नारियों का चित्रण भारतीय परम्परा के अनुसार उसके आदर्श रूप को ग्रहण कर किया है।

भारतीय चित्रकला के इतिहास में कांगडा चित्रशैली का विशेष महत्व इसलिये स्वीकार किया गया है क्योंकि उसके प्रभाव प्रसार से अनेक-अनेक शैलियों का जन्म हुआ। और इसी कारण इतिहास में कोंगड़ा शैली को स्वतंत्र स्थान प्राप्त हुआ। बाद में कोंगडा शैली को राजपूत और मुगल शैलियों के समकक्ष माना गया। वास्तव मे देखा जाए तो कोंगड़ा शैली, राजपूत और मुगल शैलियों के विकास विस्तार की अपेक्षा किसी भी दृष्टि से न्यून नहीं है। विषय की दृष्टि से कोंगडा शैली में धार्मिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, श्रृगारिक एवं सामाजिक आदि अनेक विषयों के सैकड़ों चित्र बने। सौष्ठव, मर्यादा, लोकप्रियता और संवैधानिक दृष्टि से भी कोंगड़ा शैली के



चित्रो का विशिष्ट महत्व माना गया है। काँगडा शैली के चित्रो मे आकारो की लयात्मकता, वृक्षो के अंकन मे एक समान अलंकारिक प्रभाव दिखाकर लय को उत्पन्न करना, चित्रो की रग योजनायें हल्के तथा गहरे धरातलो की क्रमिक व्यवस्था लय को प्रस्तुत करती है। ठण्डे तथा गर्म रंग तथा कोमल तथा तीव्र तलो वाला क्षेत्र लगभग नये तुले क्षेत्र मे भरे होने के कारण सन्तुलित होता है। आकृतियो के सृजन में जो रेखाए खीची गयी है उनका प्रवाह मन के भावानुसार दिशा में बनाया गया है तथा एक ही वस्तु की रेखाएँ अन्यत्र अन्य वस्तुओ की रेखाएँ अनुकूलता मे अंकित होती है। इस प्रकार काँगडा शैली के चित्रो मे रेखा प्रवाह मे एक सामंजस्य उत्पन्न होता है जहा कही ओजमय रेखाओं का प्रयोग हुआ है वहां लय के प्रवाह को अधिक सशक्त प्रयुक्त किया गया है। लय का कला के विकास क्रम मे इतना योगदान है कि उससे कलात्मक धरोहर का रूप मिल जाता है। लय मानव संस्कृति का ऐसा अंग है जिसमें देव अराधना का आधार बना है। काँगडा चित्रकला मे लय तत्व का अध्ययन मानव कल्याण और देश के हित के लिये महत्वपूर्ण सिद्ध एव प्रमाणिक होता है।

काँगडा चित्रकला पर्वतीय क्षेत्र में स्थित यह अकेला केन्द्र एशिया की खूबसूरत लयात्मक ढलानो में से एक है। इसके चारों ओर की सुरम्य हरियाली शांत निर्जन परिवेश, स्वास्थ्यप्रद जलवायु और लयात्मक ग्रेनाइट पत्थर ग्रीष्म व शरद ऋतु तक ये ढलाने हरी-भरी घास से लहराते परिदृश्य पक्षी, नदी, तालाब, आकृति, रंगों, रेखाओ में लयात्मकता है। यहाँ का जीवन लय पूर्ण है। यहाँ के चित्रकारों के स्वभाव में लयात्मकता है। प्रकृतिक दृश्य तथा सूर्यास्त एक नयनाभिराम दृश्य अपने जीवन के कैनवास पर उतारने के लिए सैलानी पर्वतीय स्थलो को लय पूर्ण दिखाई देता है। काँगडा चित्रकला में लय तत्व का अध्ययन हमारे देश में महत्वपूर्ण होगी।

आधुनिक भारतीय चित्रकला में काँगडा शैली लयात्मक रेखांकन, रंगों की चमक तथा आंलकारिक विवरणों की सूक्ष्मता का प्रभात आरम्भ से दिखाई देता है क्योंकि काँगडा शैली के चित्रकारों का आधार अजन्ता राजस्थानी और काँगडा शैली

में प्रयुक्त रंग और लयात्मक रेखाओं का रहा है। अजन्ता कला के समान कॉंगडा कला में भी विशेष रूप से लयात्मक सीमा रेखा को चित्र का आधार माना है। भारतीय चित्र कला के आधुनिक युग पर कॉंगडा शैली का प्रभाव प्रमुखता बंगाल स्कूल के चित्रों पर दिखाई देता है। बंगाल स्कूल के स्थापक, अवीन्द्र नाथ टैगोर, नन्द लाल बोस और असीत कुमार हल्दार क्षितीन्द्र नाथ मजुमदार की कला पर लय तत्त्व का प्रभाव भावात्मक और दृष्टिगत दोनों रूपों में मिलता है।

समसामायिक चित्रकारों का एकवर्ग अपने चित्रों में लयात्मकता को भावाभिव्यक्त के लिए विशेष रूप से लय तत्त्व का प्रयोग किया है। ऐसे चित्रकारों में प्रमुख रूप से प्रोफेसर रामचन्द्र शुक्ल, दिकर कौशिक, यामिनी राय, क्षितीन्द्र नाथ मजुमदार का नाम उल्लेखनीय है। इन चित्रों की आकृतियों की भंगिमाओं में व्यंजनावृत्ति की नवीन प्रभवोत्पापकता है और इनके चित्रों में लयात्मकता है। इस युग के कलाकारों द्वारा समकालीन भारतीय चित्रकला का जिस रूप में विकास हो रहा है उसमें लय तत्त्व की प्रमुख भूमिका है। उनकी कृतियों में आज की परिवर्तित एवं व्यापक परिस्थितियों का सामंजस्य दर्शाते हैं। कला के क्षेत्र में लयात्मकता के द्वारा जो नये अनुसंधान एवं नई गवेषणाएँ हो रही हैं, समकालीन भारतीय चित्रकार उनकी ओर उन्मुख है। समसामायिक चित्रकारों की नई पीढ़ी के चित्रकारों के रूप में उल्लेखनीय है। जिन्होंने कॉंगडा चित्रकला में प्रयुक्त लयात्मकता को अध्ययन करके नई सम्भावनाएँ विकसित करके प्रयोगवादी चित्र प्रस्तुत किये हैं। सुधीर रजन खास्तगीर ने अपने संगीत, कविता और लय के द्वारा अपनी अनुभूति को अभिव्यक्त करने का सशक्त प्रयत्न किया है। खास्तगीर ने लय तत्त्व को आधार मानकर, एक निजी शैली को प्रतिष्ठित किया है। बाउलो इसका उदाहरण है। इनकी उत्कृष्ट कृतियों में सुन्दर मुख मुद्रा और लयात्मकता दिखाई पड़ती है। प्रकृति मिलन शीर्षक चित्र में वायु के तरंगों से आलिंगन-बंध प्रकृति का सुन्दर लयात्मक चित्रण हुआ है। चित्रों में लयात्मक तथा सौष्ठव लयात्मकता की अनोखी अभिव्यक्ति है।

आधुनिक शैली के चित्रों में लय तत्त्व के आधार पद्म श्री रामगोपाल विजय

वर्गीय ने अपनी निजी नई शैली विकसित की है। आधुनिक शैली के अनेको भारतीय चित्रकारों ने काँगड़ा शैली में प्रयुक्त लय तत्त्व मानकर आकर्षण और प्रभावशाली चित्रों का सृजन किया है जैसे जे०पी०सिंहल, मुलगाँवकर और माधव सावलेकर के चित्रों में देखा जा सकता है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल बंगाल शैली के प्रशिक्षित एवं दीक्षित चित्रकार नितान्त वैयक्तिक निष्पत्तियों के माध्यम से आधुनिक कलाकारों में अपना निश्चित स्थान बना चुके हैं। वे एक सफल चित्रकार और उतने ही विशिष्ट कला समीक्षक भी हैं। उन्होंने अपनी रचना प्रक्रिया के बारे में कहा है कि मैं अधिकतम सूक्ष्म अमूर्त चित्र बनाता हूँ और इसे ही इस युग कला का मील का पत्थर मानते हैं। लेकिन वर्तमान में समासीवादी कला आन्दोलन के स्थापक चित्रकार रहे हैं। फिर भी काँगड़ा चित्र शैली में प्रयुक्त लय तत्त्व के आधार पर अनेको बंगाल शैली के चित्र तैयार किये हैं जिनकी रेखाओं और रंगों की लयात्मकता चित्र के भाव को स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त करती है।

कुल मिलाकर यह सिद्ध एवं प्रामाणित किया जा सकता है कि आधुनिक और समकालीन कला का विकास लय तत्त्व के बिना सम्भव नहीं है क्योंकि लय समग्र कलाओं की नींव है। लय के बिना गति का भाव प्रकट नहीं हो सकता है और नियमित गति से ही सौन्दर्य उत्पन्न हो सकता है। इस प्रकार काँगड़ा चित्रशैली में लय तत्त्व का अध्ययन आधुनिक एवं समकालीन चित्रकारों को प्रेरणादायक सिद्ध होता है और नये सृजन की सम्भावनाओं को व्यक्त करता है। कला समीक्षक आनन्द कुमार स्वामी का कथन है कि लय तत्त्व का अध्ययन का प्रभाव चीनी चित्रकला में भी हुआ है।

इस प्रकार यह प्रामाणित हो जाता है कि काँगड़ा चित्रकला में प्रयुक्त लय तत्त्व का अध्ययन, समाज के कल्याण और देश के हित के लिए आवश्यक है।

## सन्दर्भ-ग्रन्थ

- आचार्य बृहस्पति : संगीत चिन्तामणि, संगीत कार्यालय, हाथरस, 1966, प्र०सं०।  
भारत का संगीत सिद्धान्त।
- अहोबल : संगीत पारिजात, संगीत कार्यालय, हाथरस, 1956
- ओंकारनाथ ठाकुर : संगीतांजलि, संगीत कार्यालय, हाथरस, 1954, प्र०सं०।
- अरूण कुमार सेन : भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन, मध्य प्रदेश हिन्दी  
आकदमी, भोपाल, म०प्र०।
- घनश्याम दास : भारतीय संगीत विज्ञान, श्यामसुन्दर ठेकेदार, पश्चिमी भट्टा,  
कटनी, म०प्र०।
- दामोदर : संगीत दर्पण (हिन्दी भाषा टीका सहित) अनु० प० विश्वम्भर  
नाथ भट्ट।
- भगवत शरण शर्मा : हिन्दुस्तानी संगीत शास्त्र,
- लोचन पण्डित : राग तरंगिनी,
- उमेश जोशी : भारतीय संगीत का इतिहास, मानसरोवर प्रकाशन महल,  
फिरोजाबाद (उ०प्र०) 1957, प्र०सं०।
- ललित किशोर सिंह : ध्वनि और संगीत, भारतीय ज्ञान पीठ, प्रकाशन नई दिल्ली,  
1997।
- लालमणि मिश्र : भारतीय संगीत, वाद्य, भारतीय ज्ञान पीठ, 1973 प्र०सं०।
- विष्णु नारायण : भातखण्डे, संगीत शास्त्र, प्रथम/द्वितीय भाग।
- भातखण्डे : संगीत कार्यालय, हाथरस, 1951 प्र०सं०।
- विनायक नारायण पट : राग-विज्ञान, भाग-1, 2

- डा० शरदचन्द्र श्रीधर संगीत बोध, मध्य-प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, भोपाल, 1980, द्वि०स०।
- डॉ० अवध उपाध्याय चित्रकला, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग 2005 वि०।
- अवनीन्द्र नाथ ठाकुर भारत शिल्प के षडंग, नया साहित्य प्रकाशन, इलाहाबाद, 1958
- अविनाश बहादुर वर्मा . भारतीय चित्रकला का इतिहास प्रकाश बुक डिपो, बरेली, 1968
- अशोक मिश्र चार चित्रकार, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1975
- अशोक गिरिराज किशोर कला समीक्षा . देवऋषि प्रकाशन, अलीगढ़, 1914
- असित कुमार हालदार भारतीय चित्रकला, चन्द्रलोक प्रकाशन, इलाहाबाद, 1959
- आस्कर वाइल्ड : सौन्दर्य की रेखाएँ, आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली, 1957.
- डॉ० उमा मिश्र : काव्य और संगीत का पारस्परिक सम्बन्ध, पुस्तक सदन, दिल्ली, 1962
- कृष्णदत्त वाजपेयी : भारतीय कला का इतिहास, हिन्दी समिति, लखनऊ, 1975.  
: भारतीय वास्तु कला का इतिहास, हिन्दी समिति, लखनऊ 1975.
- किशोरी लाल वैथ . पहाडी चित्रकला, नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली, 1969.
- डॉ० कुमार विमल : कला विवेचन, भारतीय भवन, पटना, 1968  
: सौन्दर्य शास्त्र के तत्व, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 1967
- कोमल कोठारी : साहित्य, संगीत और कला, जोधपुर, 1060.

- चिरंजीलाल झा · चित्रकला के छ अंग, लक्ष्मी कला कुटीर, गाजियाबाद  
1952
- कला के मूल तत्व, लक्ष्मी कला कुटीर, गाजियाबाद, 1972
- भारतीय चित्रकला का विकास, लक्ष्मी कला कुटीर,  
गाजियाबाद, 1961
- जयसिंह नीरज राजस्थानी चित्रकला और हिन्दी कृष्ण काव्य, राजकमल  
प्रकाशन, दिल्ली, 1966
- द्वारका प्रसाद धुलिया चित्रदर्शन, इंडियन प्रेस प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद, 1955
- नन्द लाल बोस शिल्प कथा, साहित्य भवन, इलाहाबाद, 1952
- डॉ० नगेन्द्र · भारतीय सौन्दर्य शास्त्र की भूमिका, नेशनल पब्लिशिंग  
हाउस, नई दिल्ली, 1978
- डॉ० निर्मला जैन : रस सिद्धान्त और सौन्दर्य शास्त्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस,  
नई दिल्ली, 1967
- प्रोफेसर राम चन्द्र शुक्ल · चित्रकला का रसास्वादन, हिन्दी प्रचारक संस्थान, वाराणसी,  
: कला और आधुनिक प्रवृत्तियाँ, उ०प्र० सूचना विभाग,  
लखनऊ, 1958.  
: कला दर्शन, करोना आर्ट पब्लिशर्स, मेरठ, 1964.  
: आधुनिक कला समीक्षावाद, कला प्रकाशन, 17 नया बैरहना  
इलाहाबाद, 1987.  
: रेखावली, कला प्रकाशन, इलाहाबाद उत्तर प्रदेश, 1954.



- डॉ० राजेन्द्र प्रताप सिंह . सौन्दर्य शास्त्र की पाश्चात्य परम्परा, नया साहित्य प्रकाशन, इलाहाबाद, 1962, प्र०सं० ।
- डॉ० सत्येन्द्र कला, कल्पना और साहित्य, आशा, दि०स० ।
- शची रानी गुर्दू . कला दर्शन, साहनी प्रकाशन, दिल्ली, 1953
- सुरेन्द्र नाथ दास गुप्ता : सौन्दर्य तत्त्व, भारतीय भण्डार, प्रयाग ।
- वासुदेव शरण अग्रवाल : भारतीय कला, पृथ्वी प्रकाशन, वाराणसी, 1966.  
: कला और संस्कृति, इलाहाबाद, 1952
- वाचस्पति गैरोला . भारतीय चित्रकला, मिश्र प्रकाशन प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद, 1963 प्र०स० ।  
: भारतीय संस्कृति और कला, उ०प्र० हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, 1950
- हंस कुमार तिवारी . कला, मान सरोवर प्रकाशन गया ।
- हजारी प्रसाद द्विवेदी : प्राचीन भारत के कला विनोद, बम्बई, 1950.
- डॉ० राम कुमार विश्वकर्मा . भारतीय चित्रांकन, बिशन लाल भार्गव एण्ड संस, ११२१ कटरा, इलाहाबाद ।
- डॉ० राम कुमार विश्वकर्मा : रूपारेख्य, भार्गव बुक हाउस, इलाहाबाद ।  
: भारतीय चित्रकला में संगीत तत्त्व, प्रकाश विभाग सूचना और प्रसारण मंत्रालय भारत सरकार ।
- हजारी प्रसाद द्विवेदी : प्राचीन भारत के कला विनोद, बम्बई, 1950.



## पत्र-पत्रिकायें

- हिन्दुस्तानी त्रैमासिक – शोध पत्रिका, भाग-33, अक-3 हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद ।
- कला त्रैमासिक – राज्य ललित कला अकादमी, उ०प्र० लखनऊ ।
- कला निधि – त्रैमासिक, भारत कलाभवन, वाराणसी ।
- ललित कला समकालीन (हिन्दी) – ललित कला अकादमी, नई दिल्ली ।
- कला अक – सम्मेलन पत्रिका, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।

## BIBLIOGRAPHY

Archer, W.G. - Central Indian painting, with an Introduction and notes. Faber & Faber, 1958.

Garhwal Painting with an Introduction and notes, London. 1954.

Brunel Francis - Splendour of Indian miniature, Publication clovion, Delhi.

Bedekav, V.M. - Stylistic approach to Indian Miniatures, M.S. University of Baroda, 1929.

Barritt Dougals and Gray, Basil - Painting of India (Geneva) 1963.

Coomaraswamy, A.K. - Catalogue of Indian collections in the Museum of Fine arts Boston, Part-6.

Mughal Paintings- 1930.

Chandra, P. - Bundi Paintings: New Delhi. Lalit Kala Academi.

French, J.C. - Art in chamba; Art and L.XXV, 1851. Himalayan Art; London, Oxford University Press, 1921.

Grad, Mann Ervin Gray, Basll - Indian Miniatures; New yark, 1930.

Horace anoted by Jean, H---- The sister Arts.

Jamila, Brijbhushan - The world of Indian Miniatures. Kodansha, International Ltd. Tokeyo, 1979.

Klaus, Ebling - Ragamala Painting; Published by Ravi kumar, Kumar Gallary, Sunder, New Delhi, 1973.

Khandalval, Karl - The development of stylein Indian Painting

Macmillon, New Delhi, 1969.

Pahari Miniature Painting, Bombay New Book Company, 1958.

Kala, S.C. - Indian Miniatures in the Allahabad Museum, Allahabad, 1961.

Kanoria, G.K. - An Early dated Rajasthani Ragamala, Journal of the Indian society of Oriental Art, 1952; Valume 19th. Cal - 1952.

Knobler - Visual Dialogue.

Kapoor, Geeta - Contemporary Indian Artists, 1978. Vikas Publishing House, New Delhi.

Krishna Chaitanya - History of Indian Painting Manuscript, Mughal and Deccan Tradition, Abhinav Publication, New Delhi, 1979.

Meht, N.C. - The Golden Fluite, Indian Painting and Feetry, Lalit Kala Academy India.

Studies in Indian Painting, Tarapurwala, Bombay, 1926.

Mira Seth - Wall Paintings of Himalayas, Publication, Devison, Ministry of Information and Broad casting Government of India, 1976.

Philip, S. Rawson - Indian Painting Pierre Jisne Editeur, 1961.

Randhawa, M.S. - Indian Miniature Painting, Roli Books, International, New Delhi, 1981.

Kangava Ragamala Painting National Museum, New Delhi, 1971.

Randhawa, M.S. and Bhambon, S.D. - Kishangarh Painting, Vakils, Feffer and Simons (Lit), Bombay, 1980.

Sharma, J.P. - Indian Minature Paintings Exhibition, compiled  
from the collection of the National Museum of New Delhi,  
1974.

Singh, Chandra Mani - Centres of Pahari Paintings, Abhinav  
Publication, New Delhi, 1982.

Siva Ramamurti, C. - Indian Painting, National Book Trust of  
India, New Delhi, 1970.

The Art of India, London.

Shukla, D.N. - Six Fine Arts, Vastumanav Prakashanshanla,  
Lucknow, 1967.

Smith, Vincent, A. - History of Fine Arts In India and Crylon;  
Oxford, 1930.

